



universität  
wien

# Diplomarbeit

Titel der Diplomarbeit

„*Piðreks saga* und *Nibelungenlied* – Vergleich und  
Analyse der Grimhild/Kriemhild-Darstellung“

Verfasserin

Katharina Büsel

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. Phil.)

Wien, 2009

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 332

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Deutsche Philologie

Betreuer:

Ao. Prof. Dr. Hermann Reichert

# Inhaltsverzeichnis

<b>I. Vorwort</b>	4
<b>II. Vorüberlegungen und theoretische Basis</b>	5
1. Zu <i>Piðreks saga</i> und <i>Nibelungenlied</i>	5
1.1 <i>Piðreks saga</i>	6
1.1.1 Datierung, handschriftliche Überlieferung und geschichtliches Umfeld	7
1.2 <i>Nibelungenlied</i>	10
1.2.1 Datierung, handschriftliche Überlieferung und geschichtliches Umfeld	10
2. Sagengeschichtlicher Forschungsüberblick	13
2.1 Andreas Heusler und seine Wirkung	15
2.2 Arbeiten zur ersten Position: niederdeutsche Quellen im Vordergrund	18
2.3 Arbeiten zur zweiten Position: nordische Überlieferung im Fokus	19
2.4 Arbeiten zur dritten Position: Relevanz oberdeutscher Quellen	21
3.5 Schlussfolgerungen	24
3. Gendertheoretischer Ansatz	25
3.1 Sozialhistorische Darstellungen der mittelalterlichen Gesellschaft und Geschlechterordnung	28
3.2 Verschiedene Frauenbilder in den mittelalterlichen literarischen Gattungen	35
3.3 Gendertheorien und deren Anwendungen auf und Überlegungen zu mittelalterlichen Gesellschaften und literarischen Texten	37
3.4 Schlussfolgerungen	43
<b>III. Analyse der Grimhild-/Kriemhildstellen im <i>Nibelungenlied</i> und in der <i>Piðreks saga</i></b>	44
1. Einführung Grimhilds/Kriemhilds	45
Zusammenfassende Bemerkungen	58
2. Erste Hochzeit Kriemhilds/Grimhilds	59
Zusammenfassende Bemerkungen	73
3. Brünhilds Einladung	74

Zusammenfassende Bemerkungen	78
4. Königinnenstreit und Mordrat	78
Zusammenfassende Bemerkungen	92
5. Siegfrieds/Sigurðs Tod	94
Zusammenfassende Bemerkungen	101
6. Trauer und Hortraub	103
Zusammenfassende Bemerkungen	115
Exkurs: Blutrache	117
7. Attilas/Etzels Werbung und die zweite Hochzeit Kriemhilds/ Grimhilds	121
Zusammenfassende Bemerkungen	137
8. Bettgespräch und verräterische Einladung	139
Zusammenfassende Bemerkungen	152
9. Ankunft der Niflungen/Nibelungen	153
Zusammenfassende Bemerkungen	160
10. Begrüßung, Hortforderung und Waffenabforderung	161
Zusammenfassende Bemerkungen	171
11. Aufreizungsversuche	174
Zusammenfassende Bemerkungen	190
12. Kriemhild/Grimhild während des Kampfes	192
Zusammenfassende Bemerkungen	201
13. Grimhilds/Kriemhilds Tod	192
Zusammenfassende Bemerkungen	207
<b>IV. Schlussbetrachtungen</b>	209
<b>V. Literaturverzeichnis</b>	215
1. Primärliteratur	215
2. Sekundärliteratur	215
<b><i>Þiðreks saga</i> und <i>Nibelungenlied</i> – Vergleich und Analyse der Grimhild/Kriemhild – Darstellung. Zusammenfassung.</b>	228
<b>Lebenslauf</b>	230

# **I. Vorwort**

Im *Nibelungenlied* ist die Figur der Kriemhild zentral und wohl nicht nur für mich stellt sich diese literarische Figur als eine der interessantesten und faszinierendsten dar. Über Kriemhild wurde schon viel geschrieben, eingehende Analysen ihrer Darstellung im *Nibelungenlied* sind nicht selten. Im Zusammenhang mit der Grimhild-Darstellung der *Piðreks saga* wurde die Frage nach ihrer Charakterzeichnung aber noch nicht explizit gestellt.

In meiner Arbeit geht es darum, die Darstellung der Charaktere dieser beiden Frauenfiguren in *Nibelungenlied* und im Niflungenteil der *Piðreks saga* und in ihren z. T. voneinander abweichenden Handschriften zu untersuchen. Dabei soll nach den Unterschieden aber auch nach den Ähnlichkeiten gesucht und nach deren Bedeutung gefragt werden.

Beide Werke lassen sich der Heldenepik zuschreiben, die Widersprüche als Gattungsmerkmal aufweist – aus diesem Grund will ich auch den Brüchen und Zweideutigkeiten in der Charakterzeichnung Grimhilds und Kriemhilds auf den Grund gehen und nach deren Ursachen und Funktionen suchen.

Beide Frauenfiguren werden vom Erzähler kaum explizit bewertet, doch lassen sich durch die Darstellungsweise eventuell doch ‚Bewertungen‘ herauslesen, die ich – vorsichtig – formulieren möchte. Für Kriemhild gibt es eine Fülle von Sekundärliteratur, für Grimhild sieht es viel magerer aus, sie scheint so gut wie kein Interesse gefunden zu haben. Diese unterschiedliche Ausgangslage, aber auch die Tatsache, dass in der *Piðreks saga* der Grimhild auch quantitativ gesehen auch viel weniger Worte als der Kriemhild im *Nibelungenlied* zukommen, finden zwangsläufig auch ihren Niederschlag in meiner Textanalyse, die zweifelsohne wesentlich mehr Worte über Kriemhild als über Grimhild verliert. Trotzdem hoffe ich, beiden Darstellungen gerecht zu werden und Grimhild nicht zu vernachlässigen.

Im Vergleich zwischen Kriemhilddarstellung im *Nibelungenlied* und der Grimhilddarstellung in der *Piðreks saga* interessiert auch die Beziehung dieser beiden Werke aus dem 13. Jahrhundert, die – vor allem im Vergleich zu anderen nordischen Nibelungensagen – sehr eng zu sein scheint. Dabei solle es zwar nicht um sagengeschichtliche Vorstufenrekonstruktion oder ähnliches gehen, aber doch soll gerade bei sehr ähnlichen, fast wörtlich übereinstimmenden Passagen auch nach dem Zusammenhang dieser beiden Werke gefragt werden.

## **II. Vorüberlegungen und theoretische Basis**

Vor der eigentlichen Textanalyse und dem vergleichenden Interpretieren der Kriemhilddarstellung im *Nibelungenlied* und der *Piðreks saga* müssen einige Dinge geklärt werden. Zunächst einmal ist ein knapper Überblick über die wichtigsten Fakten der beiden Werke, die ich hier behandle, m. E. von Bedeutung, allerdings soll natürlich die Betonung auf dem Wort 'knapp' liegen, und soll neben den Grundinformationen nur Dinge berühren, die für meine Interpretation dieser beiden Werke wichtig sind.

Anschließend sollen auch noch die zwei für meine Analyse der Kriemhild/Grimhild-Darstellung wichtigsten theoretischen Felder aufgearbeitet werden, wobei ich vorausschicken muss, dass prinzipiell das wichtigste Instrument für meine Textanalyse das genaue Lesen – 'close reading' – ist. Es geht also weniger darum, dass ich hier eine bestimmte 'Methode' verfolgen oder verfechten will, sondern mehr darum, dass die Arbeit mit dem Text und eigene Schlussfolgerungen – unter Einbeziehung der Sekundärliteratur – im Vordergrund steht. Ich gehe in geringem Ausmaß sagengeschichtlichen Fragestellungen nach, da ich mich für die Beziehung dieser beiden Werke untereinander interessiere und der Vergleich der Texte ein gutes Mittel dafür ist, dieser näher zu kommen. Deshalb erscheint es mir auch notwendig, mich vor der Textarbeit mit der Forschungsliteratur zu diesem Bereich etwas genauer auseinanderzusetzen. Da im Zentrum meiner Analyse eine Frau – Kriemhild/Grimhild – steht, sind gendertheoretische Fragestellungen ebenfalls von Bedeutung. Die Genderforschung ist eine kulturwissenschaftliche Richtung und interessiert sich deshalb auch sehr stark für das aus dem Text eventuell für die damalige Kultur Herauslesbare. Sozialgeschichtliche Überlegungen spielen also ebenfalls in meinen Vorüberlegungen eine große Rolle, sollen allerdings – wie auch beide anderen Ansätze – nicht isoliert verfolgt werden, sondern bei der Analyse mitgedacht, aber nicht überbewertet werden.

### **1. Zu *Piðreks saga* und *Nibelungenlied***

In diesem Kapitel sollen beide Werke, ihre (mögliche) Entstehung in Raum und (politischer) Zeit und ihre handschriftliche Überlieferung kurz skizziert werden. Die Betonung liegt auf dem skizzenhaften Charakter – auf eine umfassende Beschreibung mit all den, zum Teil nur im Detail voneinander abweichenden, zum Teil aber auch völlig divergierenden Einschätzungen muss natürlich im Rahmen dieser Arbeit verzichtet werden.

Trotzdem halte ich eine kurze allgemeine Beleuchtung dieser Texte und ihrer Rahmenbedingungen für die weitere Arbeit für bedeutsam, da auf sie zum Teil auch Rekurs

genommen werden muss. Vor allem die Beleuchtung der handschriftlichen Überlieferung ist wichtig, da ich ja Fassungen vergleiche (vor allem die Handschriften B und C des *Nibelungenliedes* und ich nehme zum Teil auch Bezug auf die unterschiedliche Überlieferung der *Piðreks saga*). Dass keine der heute überlieferten Handschriften des *Nibelungenliedes* oder der *Piðreks saga* einer anderen zur Gänze gleicht, lässt sich am leichtesten mit einer wirkungsmächtigen mündlichen Tradition erklären, in der nicht das Werk einheitskonstituierend ist, sondern die Heldensage.<sup>1</sup> Die Handschriften müssen als eigenständige Werke für sich stehen, die natürlich textlich sehr enge Beziehungen miteinander führen. DAS *Nibelungenlied* oder DIE *Piðreks saga* gibt es nicht.

## 1.1 *Piðreks saga*

Die *Piðreks saga* ist ein umfangreiches Prosawerk, das im Groben die Lebensgeschichte Piðreks, also Dietrichs von Bern erzählt. Diese ‚Vita‘ wird allerdings nicht nur im Fokus auf den Helden der Völkerwanderungszeit erzählt, sondern ist in Erzählsequenzen aufgespalten und ist mit Erzählsträngen verschachtelt, die von anderen Helden und deren Taten, Erlebnissen etc. berichtet. Zum Beispiel wird von Attila, dem Hunnenkönig, immer wieder berichtet und auch von ihm – immer wieder wird er dabei mit Dietrich in Verbindung gebracht – wird eine Vita erzählt, genauso wie von Sigurð und Wieland dem Schmied. Natürlich findet auch die Erzählung von den Niflungen, aber auch andere Sagenkreise in der *Piðreks saga* ihren Platz. So kann man die *Piðreks saga* als „zyklische Summe der germanisch-deutschen Heldensage“<sup>2</sup> bezeichnen. Sie ist also – und das ist für meine Arbeit wichtig – keineswegs ein Roman über die Niflungen, diese Sage ist nur eine von vielen und nimmt nicht den wichtigsten Stellenwert im Gesamtwerk *Piðreks saga* ein.

Größtenteils kennt man Sagen von Dietrich von Bern aus mittelhochdeutschen Versen des 13. Jahrhunderts, aber auch in Skandinavien haben sich - neben der *Piðreks saga* – zwei Versionen des Erzählstoffes rund um Dietrich in (mittelalterlichen) Handschriften bis zum heutigen Tage erhalten. Es sind die zwei eddischen Lieder *Guðrúnarqviða III*, aus der isländischen Liederedda und *Hildibrands Sterbelied* in der *Ásmundar saga kappabana*.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Vgl. REICHERT, HERMANN: „Welche Nibelungen zogen nordwärts? oder: wie kamen die Nibelungen in Norwegen an?“ In: Zatloukal, Klaus (Hrsg.): „3. Pöchlarn Heldenliedgespräch. Die Rezeption des Nibelungenliedes.“ Wien: 1995 (Philologica Germanica 16) S. 168 Im folgenden abgekürzt: REICHERT: „Nibelungen“ 1995

<sup>2</sup> HEINZLE, JOACHIM: „Einführung in die mittelhochdeutsche Dietrichepik“ Berlin, New York: 1999 (De-Gruyter Studienbuch; 1749) S. 39 Im folgenden abgekürzt: HEINZLE: „Einführung“ 1999

<sup>3</sup> Vgl. HEINZLE: „Einführung“ 1999 S. 36f.

Gattungsmäßig schwankt die Einschätzung der Zuordnung der *Piðreks saga* immer wieder – sie wird mal zu den Fornaldarsagas, mal zu den Riddarasagas gezählt, zum Teil wird sie auch als Sonderform betrachtet. Wichtig ist auf jeden Fall, dass die *Piðreks saga* keine Gegenwartssaga ist, sondern von vergangenen Zeiten berichtet, wobei in ihr verschiedene Zeitdimensionen (einerseits jene des Ostgotenkönigs Theoderich, des Hunnenkönig Attilas etc. andererseits aber auch die relativ junge Epoche der Slawenkontakte des 10. bis 13. Jahrhunderts) miteinander synchronisiert werden. Bei dieser Synchronisation werden alle Erzählstränge unter die Dietrichfabel eingeordnet und somit hierarchisiert. Aber nicht nur die Zeitdimensionen sind bemerkenswert, auch die Raumdimension ist auffällig – es werden sächsisch-dänische Helden aufgewertet und der Burgundenuntergang wird ebenfalls in diesem Raum lokalisiert. Dies lässt eine Absicht dahinter vermuten, die durch eine Auseinandersetzung mit der oberdeutschen Dichtung entstand und dass ein möglicher Zusammenhang mit dem Tagesgeschehen nicht unlogisch sein muss.<sup>4</sup>

Ein weiteres, sehr auffälliges Merkmal der *Piðreks saga* ist es, dass sie – aufgrund von nicht harmonisierbaren Widersprüchen – die Widersprüchlichkeiten nicht umdichtet, sondern sie einfach nebeneinander bestehen ließ, ohne sie zu kommentieren. Der Wilzenkönig Osantrix zum Beispiel stirbt drei mal, jemals in einer anderen Version. Aber auch in der Niflungasaga gibt es einige Widersprüche. Dieses Tolerieren der Widersprüche ist ein Merkmal der Heldendichtung und somit auch für die *Piðreks saga* gültig.<sup>5</sup>

#### 1.1.1 Datierung, handschriftliche Überlieferung und geschichtliches Umfeld

Allgemein wird angenommen, dass die *Piðreks saga* Mitte des 13. Jahrhunderts entstand. Die älteste Handschrift stammt noch aus dem 13. Jahrhundert, wird Membran (Mb) genannt, ist aber am Anfang und am Schluss defekt. Die fehlenden Stellen können durch die anderen erhaltenen Abschriften, zwei<sup>6</sup> isländische Handschriften aus dem 17. Jahrhundert rekonstruiert werden, zusätzlich gibt es noch eine stark kürzende schwedischen Version, die in 2 Handschriften überliefert ist. Diese sind Abschriften einer Übersetzung der norwegischen Membran.<sup>7</sup> Insgesamt sind heute also sechs Handschriften der *Piðreks saga* erhalten, wobei in der Ausgabe von H. BERTELSEN, auf die ich mich beziehe, hauptsächlich der Text der Membran

<sup>4</sup> Vgl. BECK, HEINRICH: „Piðreks saga als Gegenwartsdichtung?“ In: Kramarz-Bein, Susanne (Hrsg.): „Hansische Literaturbeziehungen. Das Beispiel der *Piðreks saga* und verwandter Literatur.“ Berlin/New York: 1996 (Ergänzungsbände zum Reallexikon der Germanischen Altertumskunde Bd. 14) S. 91 – 94 und S. 98

<sup>5</sup> Vgl. REICHERT, HERMANN: „Die Nibelungensage im mittelalterlichen Skandinavien“ In: Heinze, Joachim, Klaus Klein und Ute Obhof (Hrsg.): „Die Nibelungen. Sage – Epos – Mythos.“ Wiesbaden: 2003 S. 62f. Im folgenden abgekürzt: REICHERT: „Nibelungensage“ 2003

<sup>6</sup> Insgesamt gibt es drei isländische Handschriften.

<sup>7</sup> Vgl. BECK, HEINRICH: „Die Thidrekssaga in heutiger Sicht“ In: Zatloukal, Klaus (Hrsg.): „2. Pöchlarn Heldenliedgespräch. Die historische Dietrichepik.“ Wien 1992 (Philologica Germanica; 13) S. 1 Im folgenden abgekürzt: BECK: „Thidrekssaga“ 1992

wiedergegeben wird, ergänzt allerdings durch Fußnoten, welche Abweichungen in den Isländischen Handschriften A und B verzeichnen und – im ersten Band – druckte er Stellenweise den Text der Handschrift A neben dem Mb-Text ab, gemeinsam mit Fußnoten für die Varianten in B.<sup>8</sup>

Es ist zwar umstritten, ob die *Piðreks saga* eine Übersetzung einer geschlossenen (nieder)deutschen Quelle ist oder ob sie von einem norwegischen Autor selbst – mit Vorlage verschiedener schriftlicher und mündlicher Quellen – erarbeitet wurde, die neueren Forschungsergebnisse allerdings sprechen eher für die zweite Möglichkeit. Als buchliterarische Werke lagen ihm höchstwahrscheinlich das *Eckenlied* und eventuell auch das *Nibelungenlied* vor.<sup>9</sup> (Buch-)Werke der Nibelungensage dienten allerdings sicher als Vorlage bei der Entstehung der *Piðreks saga*, wenn man davon ausgehen will, dass das *Nibelungenlied* selbst als Vorlage diente, dann wird man – wie es sich auch in der Textanalyse zeigen wird – von einer Fassung ausgehen müssen, die mit keiner der heute überlieferten Handschriften wirklich ident ist, wahrscheinlich auch eine Handschrift, die mit der \*C-Fassung verwandt war.

Im Prolog der *Piðreks saga* – allerdings nicht in der Haupthandschrift Mb überliefert – wird auf die Überlieferungssituation und 'Entstehungsgeschichte' der *Piðreks saga* hingewiesen:

Þesse sagha er ein af þeim stærstum søghum er gerfuar hafa verit j pyverskrki tunnghu (...) Þesse sagha er samansett epter søgn þyðskra manna, enn sumt af þeirra kuændum er skemta skal rikumm monnum og fornort voro þegar epter tíþindum sem seiger i þessare søghu og þo ath þu taker einn mann vr hverre borg vmm allt Saxlannd þa munu þessa søghu aller aa eina leid seigia enn þui vallda þeirra hin fornu kuæde (Ths. I, S. 1,5f. Und 2,13-19)

Es werden also deutsche Erzählungen, aber auch Lieder/Gedichte, die von alten Zeiten erzählen und – nach Meinung des Prolog-Autors – gleich nachdem diese Ereignisse passiert sind, verfasst wurden, als Quellen genannt. Diese Geschichten erzählen alle Männer aus den verschiedenen Städten Deutschlands/des Sachsenlandes gleich.

Die *Piðreks saga* wird häufig mit den politischen Bestrebungen des norwegischen Königs Hákon IV., nämlich sein Land über den Weg der Literatur mit der Kultur des europäischen Kontinents vertraut zu machen, in Verbindung gebracht. Neben vielen Übersetzungen von französischer höfischer Literatur kann die *Piðreks saga* als deutsche Tradition gelten.<sup>10</sup> Da König Hákon Hákonarson ein gewisses höfisches Programm verfolgte, muss man sich fragen, inwieweit die *Piðreks saga* in diese Bemühungen einbezogen war. Diese Frage ist auch eng

<sup>8</sup> Vgl. "Þiðriks saga af Bern. I." Herausgegeben von HENRIK BERTELSEN. Kopenhagen: 1905 – 1908 (Samfund Til Udgivelse Af Gammel Nordisk Litteratur; 34) und "Þiðriks saga af Bern. II." Herausgegeben von HENRIK BERTELSEN. Kopenhagen: 1908 - 11 (Samfund Til Udgivelse Af Gammel Nordisk Litteratur; 34)

<sup>9</sup> Vgl. HEINZLE: „Einführung“ 1999 S. 39f.

<sup>10</sup> Vgl. HEINZLE: „Einführung“ 1999 S. 38



mit jener nach der literaturgeschichtlichen Einordnung verbunden. Ihre Erzählweise findet nach Ansicht vieler Forscher in nordischen Sagas Parallelen, in der Erzählintention allerdings finden sich eher kontinentale Perspektiven, was kein Widerspruch sein muss.<sup>11</sup> Grundsätzlich hat die *Piðreks saga* den Anspruch, Vergangenheitskunde zu vermitteln. Sie entstand vermutlich in Norwegen, wahrscheinlich sogar in Bergen in der Nähe des norwegischen Hofes, ist es nicht unwahrscheinlich dass sich der Hof, der sich ja unter König Hákon der südlichen Literatur öffnete, die Tradierung heldenepischer Traditionen begünstigte, die aber von jenen, die im Norden schon länger beheimatet waren, abwichen. Die Tendenz des Nordens, Bekanntes und schon Gestaltetes neu darzubieten, kann die Entstehung der *Piðreks saga* begünstigt haben.<sup>12</sup> Das Niederschreiben der *Piðreks saga* muss auf jeden Fall mit dem Hof von König Hákon assoziiert werden, was sich u. a. durch Parallelen von der Sitzordnung bei der festlichen Krönung Hákons 1247 und der Aufzählung der Sitzordnung beim großen Fest (Kapitel 277) in der *Piðreks saga* zeigt. Die Aufzeichnungen zu Hákons Krönung in der *Hákonar saga* zeigen, dass Hákon versuchte, die Distanz zwischen Norwegen und den wichtigen Staaten Europas zu verringern. Dies zeigt vor allem die Ansprache des Kardinals zeigt, die zuvor mit dem König abgesprochen wurde, und in der das gute Benehmen und die guten Waren und Schiffe in Norwegen gepriesen werden.<sup>13</sup> Nicht nur die Handelsbeziehungen und die europäisch-festländischen Waren sind für Hákon wichtig, sondern auch die Sitten (die u. a. über die Literatur vermittelt werden) sollen dem übrigen, höfischen Europa ebenbürtig sein.

Allerdings darf vor allem für die *Piðreks saga* die Bedeutung der Hanse nicht unterschätzt werden. Im Hochmittelalter kam es zu einem Aufschwung des Handels zwischen Norddeutschland, das Zentrum neuer Siedlungsstätten mit politischem Machtanspruch wurde, und Norwegen, wo Bergen der wichtigste Umschlagplatz war. Ende des 12. Jahrhunderts war diese Stadt voll von isländischen, grönländischen, englischen, dänischen und vor allem deutschen Schiffen. Allerdings lassen sich über die genaue Herkunft der deutschen Handelsleute in Norwegen erst ab Mitte des 13. Jahrhunderts konkrete Angaben machen, Bremen hatte recht früh Beziehungen zu Norwegen, ab Mitte des 13. Jahrhunderts lag die Initiative eher bei Lübeck, als bei den in der *Piðreks saga* erwähnten Städten Soest, Bremen und Münster. Dies spricht also eher dafür, dass – wenn wirklich Männer aus Soest, Bremen

<sup>11</sup>Vgl. BECK: „Thidrekssaga“ 1992 S:9f.

<sup>12</sup>Vgl. WOLF, ALOIS: „Vermutungen zu Wirksamwerden europäischer literarischer Tendenzen im mittelalterlichen Norden.“ In: Kramarz-Bein, Susanne (Hrsg.): „Hansische Literaturbeziehungen. Das Beispiel der *Piðreks saga* und verwandter Literatur.“ Berlin/New York: 1996 (Ergänzungsbände zum Reallexikon der Germanischen Altertumskunde Bd. 14)S. 5 – 7

<sup>13</sup>Vgl. REICHERT, HERMANN: „King Arthur's Round Table: sociological implications of its literary reception in Scandinavia“ In: Lindow, John, Lars Lönnroth und Gerd Wolfgang Weber (Hrsg.): „Structure and Meaning in Old Norse Literature. New Approaches to Textual Analysis and Literary Criticism“ Odense: 1986 (The Viking Collection, Studies in Northern Civilization; 3) S. 407 – 411

und Münster den Sagenstoff der *Piðreks saga* weitergegeben haben – diese wie auch immer geartete Literaturweitergabe schon vor 1250 stattgefunden haben muss.<sup>14</sup> Die Hanse selbst, eine Gemeinschaft von Kaufleuten aus dem Niederrheingebiet, kümmerte sich primär um den Handel im Ost- und Nordseeraum, aber es gibt auch – wenn auch rare – Hinweise darauf, dass Handschriften und Bücher transportiert wurden.<sup>15</sup> Dass durch die deutschen Hanse-Kaufleute deutsche Dichtung in den Norden transportiert wurde, die nicht ausschließlich den höfischen Zielen Hákon Hákonarson entsprechen (wie eben die *Piðreks saga*), ist sehr wahrscheinlich.

## 1.2 *Nibelungenlied*

### 1.2.1 Datierung, handschriftliche Überlieferung und geschichtliches Umfeld

Die Erstfassung ist – wie allgemein bei mittelalterlichen Handschriften häufig – verloren und wurde um 1200 niedergeschrieben, wahrscheinlich im Umkreis von Wolfger von Erla, der zwischen 1191 bis 1204 Bischof von Passau und Anhänger der staufischen Partei war. Die Frage nach dem Dichter des *Nibelungenlied-Originals* ist nicht zu beantworten, doch sind einige der uns heute überlieferten Handschriften nicht 'nur' von ihm verfasst, sondern noch von mindestens einem Bearbeiter (\*C-Fassung) stark verändert worden. Zusätzlich darf nicht vergessen werden, dass das Original des *Nibelungenliedes* nicht komplett neu von seinem Dichter erfunden wurde, sondern der Stoff schon von alters her überliefert war – der Dichter hat die wichtigsten Handlungsteile schon miteinander verknüpft vorgefunden – sein Werk ist vor allem die höfische Einkleidung, der Versuch, aus dem Werk ein ausgewogenes Ganzes zu machen und Kriemhild als Hauptfigur zu etablieren.<sup>16</sup>

Das *Nibelungenlied* ist elf nahezu vollständigen Handschriften und 24/25 Bruchstücken überliefert. Die ältesten Handschriften (C und Fragment S) datiert man in die 1. Hälfte des 13. Jahrhunderts, die jüngste Handschrift (d) zu Beginn des 16. Jahrhunderts.<sup>17</sup> Dieser große Überlieferungsstand zeugt von einiger Beliebtheit, denn nur wenige mittelhochdeutsche Werke sind in so zahlreichen Handschriften bis heute erhalten.<sup>18</sup>

Die Handschrift A bietet, wie fast alle Handschriften, auch die Klage und entstand im letzten

---

<sup>14</sup> Vgl. BEHRMANN, THOMAS: „Norwegen und das Reich unter Hákon IV. (1217-1263) und Friedrich II. (1212-1250)“ In: Kramarz-Bein, Susanne (Hrsg.): „Hansische Literaturbeziehungen. Das Beispiel der *Piðreks saga* und verwandter Literatur.“ Berlin/New York: 1996 (Ergänzungsbände zum Reallexikon der Germanischen Altertumskunde Bd. 14) S. 28 und 33 – 35

<sup>15</sup> Vgl. WERNICKE, HORST: „Literarische Rezeptionsbedingungen im Hanseraum aus historischer Sicht“ In: Bräuer, Rolf (Hrsg.): „Die deutsche Literatur des Mittelalters im europäischen Kontext. Tagung Greifswald, 11. - 15. September 1995“ Göppingen: 1998 S. 136 und 145

<sup>16</sup> Vgl. REICHERT, HERMANN: „Interpretation“ In: Reichert, Hermann (Hrsg.) „Das Nibelungenlied. Text und Einführung“ Wien: 2005 S. 347 – 368 Im folgenden abgekürzt: REICHERT: „Interpretation“ 2005

<sup>17</sup> Vgl. HEINZLE, JOACHIM: „Die Handschriften des *Nibelungenliedes* und die Entwicklung des Textes“ In: Heinzle, Joachim, Klaus Klein und Ute Obhof (Hrsg.): „Die Nibelungen. Sage – Epos – Mythos.“ Wiesbaden: 2003 S. 191

<sup>18</sup> Vgl. REICHERT: „Interpretation“ 2005 S. 319

Viertel des 13. Jahrhunderts.<sup>19</sup> Sie ist eine intensiv benutzte, einfache Gebrauchshandschrift und die jüngste der drei Handschriften des 13. Jahrhunderts. Die Geschichte dieser Handschrift liegt 500 Jahre lang, bis zu ihrer Entdeckung in Hohenems 1779, im Dunkeln.<sup>20</sup>

Die Handschrift B entstand im zweiten Drittel des 13. Jahrhunderts im bairisch-alemannischen, alpenländischen Raum und ist mit einigen anderen Werken<sup>21</sup> im Codex Sangallensis überliefert.<sup>22</sup> Auch B kann man nicht präzise datieren und lokalisieren. Aufgrund der Schreibsprache, der Schriftformen und des Buchschmucksstils kann man als Entstehungsraum mit dem alemannisch-bairischen Alpenraum, Südtirol oder den ostalemannischen Raum eingrenzen.<sup>23</sup>

Die Handschrift C ist die älteste überlieferte Handschrift des *Nibelungenliedes* und wird ins 2. Viertel des 13. Jahrhunderts datiert. Wie schon die zwei vorhergehend besprochenen Handschriften wird auch sie im alemannisch-bairischen, alpenländischen Raum (Südtirol oder Vorarlberg) verortet. Heute fehlen der Handschrift sechs Blätter.<sup>24</sup> Sie ist ein repräsentatives, qualitätsvolles Buch, das Gebrauchsspuren aufweist. Wahrscheinlich kam diese Handschrift erst in der Neuzeit in die Bibliothek des Reichsgrafen von Hohenems, wo sie 1755 vom Lindauer Arzt Jacob Hermann Obereit als erster Überlieferungsträger des *Nibelungenliedes* wiederentdeckt wurde.<sup>25</sup>

Fast ein Drittel der überlieferten Handschriften und Fragmente kommt aus dem alpenländischen, bairischen oder alemannischen Raum; der Rest, also 16 Handschriften und Fragmente, haben ihren Entstehungsort im (ober-/ost-)rheinfränkischen, ostmd. oder mndl. Gebiet.<sup>26</sup> Dies ist für die Untersuchung der Beziehungen zwischen *Nibelungenlied* und *Piðreks saga* nicht uninteressant, denn die *Piðreks saga* weist massive niederdeutsche Bezüge auf, die meist so interpretiert werden, dass die *Piðreks saga* keinen direkten Zusammenhang (sprich: eine *Nibelungenlied*-Handschrift als Vorlage für die *Piðreks saga*) mit dem *Nibelungenlied* haben kann, da es ein oberdeutsches Werk ist. Die handschriftliche

<sup>19</sup> Vgl. KLEIN, KLAUS: „Beschreibendes Verzeichnis der Handschriften des *Nibelungenliedes*.“ In: Heinzle, Joachim, Klaus Klein und Ute Obhof (Hrsg.): „Die Nibelungen. Sage – Epos – Mythos.“ Wiesbaden: 2003 S. 215 Im folgenden abgekürzt: KLEIN, KLAUS: „Beschreibendes Verzeichnis“ 2003

<sup>20</sup> Vgl. SCHNEIDER, KARIN: „Die Handschrift A. München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 34“ In: Heinzle, Joachim, Klaus Klein und Ute Obhof (Hrsg.): „Die Nibelungen. Sage – Epos – Mythos.“ Wiesbaden: 2003 S. 271 – 277

<sup>21</sup> *Parzival* und *Willehalm* von Wolfram von Eschenbach, Sangspruchstrophen von Friedrich von Sonnenburg, *Karl der Große* vom Stricker, *Kindheit Jesu* von Konrad von Fußesbrunn und *Unser vrouwen hinvar* von Konrad von Heimesfurt.

<sup>22</sup> Vgl. KLEIN: „Beschreibendes Verzeichnis“ 2003 S. 216

<sup>23</sup> Vgl. SCHIROK, BERND: „Die Handschrift B. St. Gallen, Stiftsbibliothek, Codex 857“ In: Heinzle, Joachim, Klaus Klein und Ute Obhof (Hrsg.): „Die Nibelungen. Sage – Epos – Mythos.“ Wiesbaden: 2003 S.257f.

<sup>24</sup> Vgl. KLEIN: „Beschreibendes Verzeichnis“ 2003 S. 217

<sup>25</sup> Vgl. OBHOF, UTE: „Die Handschrift C. Karlsruhe, Badische Landesbibliothek, Cod. Donaueschingen 63“ In: Heinzle, Joachim, Klaus Klein und Ute Obhof (Hrsg.): „Die Nibelungen. Sage – Epos – Mythos.“ Wiesbaden: 2003 S. 239 – 246

<sup>26</sup> Vgl. KLEIN: „Beschreibendes Verzeichnis“ 2003 S. 215 – 234

Überlieferung deutet darauf hin, dass das *Nibelungenlied*, so wie wir es kennen, eher im Süden des deutschsprachigen Raumes überliefert wurde, aber eben nicht nur: es sind auch Textzeugen im rheinfränkischen und sogar mndl. Raum erhalten.

Die Handschrift C (und die mit ihr verwandten Handschriften) hat einen besonderen Stellenwert in der *Nibelungenlied*-Überlieferung, da sie zum Teil gravierende Unterschiede zu den Handschriften A, B (und deren verwandten Handschriften) aufweist, die nicht nur auf Auslassung oder unbedachte Hinzufügung/Neudichtung von Strophen zurückzuführen sind, sondern einem planungsvollen, auf eine bestimmte Intention abzielenden Bearbeiten. Natürlich kommen hinzugefügte Strophen oder Auslassungen nicht nur bei den Handschriften der \*C-Fassung vor: Auslassungen beziehungsweise Verkürzungen sind vor allem in der Handschrift A, aber auch in J und im kleineren Ausmaß auch in den \*C-Handschriften zu finden. Zumeist finden sich die Auslassungen, die mehrere Verse des Epos umfassen, im ersten Teil des *Nibelungenliedes*, er wurde scheinbar von einigen Redaktoren nur als Vorgeschichte des Burgundenuntergangs betrachtet.<sup>27</sup>

Die deutlichen Bearbeitungsimpulse in der \*C-Gruppe bezwecken vor allem das Füllen von Leerstellen, das Glätten von Widersprüchen, die Abstimmung von weiter voneinander entfernte Szenen und der Entwurf eines eindeutigeren Bildes der Figuren.<sup>28</sup> Dabei wurden vor allem Hagen in ein schlechteres und Kriemhild in ein besseres Licht gerückt. Insgesamt erscheinen die vielen Änderungen in der \*C-Fassung darauf hinzudeuten, dass die Zeitgenossen (zumindest aber der Bearbeiter) ein Ungenügen an der epischen Struktur des *Nibelungenliedes* empfanden.<sup>29</sup>

Die Bearbeitungen des *Nibelungenliedes* sieht J.-D. MÜLLER nicht als institutionell homogen an, sondern hält es für wahrscheinlicher, dass sie sich sukzessiv und über längere Zeiten und Räume greifend gestaltete. Er kann sich dabei nur einen nicht koordinierten, diskontinuierlichen Prozess vorstellen, sodass unterschiedliche, aber eng miteinander verwandte Textzeugen entstanden.<sup>30</sup>

Zumindest indirekt verbunden mit der Frage nach den verschiedenen Handschriften und deren unterschiedlichen Textfassungen ist jene nach dem großen Komplex der Mündlichkeit und Schriftlichkeit. Die Überlegungen dazu sind vielfältig und sollen hier kurz gestreift werden, da der Gedanke an die ursprüngliche Mündlichkeit der Heldenepik sehr wohl Relevanz für

---

<sup>27</sup> Vgl. MÜLLER, JAN-DIRK: „Spielregeln für den Untergang. Die Welt des Nibelungenliedes.“ Tübingen: 1998 S. 97f. Im folgenden abgekürzt: MÜLLER: „Spielregeln“ 1998

<sup>28</sup> MÜLLER: „Spielregeln“ 1998 S. 71

<sup>29</sup> Vgl. HEINZLE, JOACHIM: „Zweimal Hagen oder: Rezeption als Sinnunterstellung“ In: Heinzle, Joachim und Anneliese Waldschmidt (Hrsg.): „Die Nibelungen. Ein deutscher Wahn, ein deutscher Alptraum. Studien und Dokumente zur Rezeption des Nibelungenstoffs im 19. und 20. Jahrhundert“ Frankfurt am Main: 1991 S. 27 Im folgenden abgekürzt: HEINZLE: „Zweimal Hagen“ 1991

<sup>30</sup> Vgl. MÜLLER: „Spielregeln“ 1998 S. 69

den Zusammenhang von *Nibelungenlied* und *Piðreks saga* hat, aber nicht in allzu großem Ausmaß.

Auf das *Nibelungenlied* sollte der auf die neuzeitliche Schriftkultur bezogene Literaturbegriff nicht angewendet werden, da das Werk, um 1200 entstanden, auf mündlicher Überlieferung aufbaut. Diese Überlieferung kannte der Verfasser des *Nibelungenliedes* zumindest zum Teil und er integrierte sie in seine Konzeption des Großepos. Und dieses verschriftliche Epos wurde dann wiederum bearbeitet – wir haben (wie schon oben erwähnt) mit den verschiedenen Handschriften des *Nibelungenliedes* keinen fixen, abgeschlossenen Text vor uns. Damit sind die heutigen Erwartungen von Kohärenz und Stimmigkeit eines Werkes problematisch, denn es ist davon auszugehen, dass die mündliche Überlieferung keineswegs nur eine Version tradierte.<sup>31</sup> Der Verfasser des *Nibelungenliedes* war auf jeden Fall in gewisser Weise an die mündliche Tradition der Nibelungensagen gebunden, denn gerade die Heldenepik ist eine traditionsfixierte Gattung.<sup>32</sup> Allerdings darf man natürlich nicht vergessen, dass trotz Fixiertheit des Stoffes verschiedene Stoffvariationen existierten und es (schon von viel früher überkommene) Praxis mittelalterlicher „Dichter“ war, dass sie sich eine gewisse Freiheit im Ändern und Bearbeiten des Stoffes herausnahmen – „Jeder an der Überlieferung eines literarischen Textes Beteiligte griff in den Prozess der literarischen Produktion ein, was u.a. zur Unfestigkeit der Texte der mittelalterlichen Varianz führte.“<sup>33</sup>

## 2. Sagengeschichtlicher Forschungsüberblick

Die Forschung zur *Piðreks saga* und dem *Nibelungenlied* war (und ist noch zum Teil) stark von sagengeschichtlichen Erwägungen bestimmt. Dies lässt sich durch die äußere Form und den Inhalt der *Piðreks saga* erklären, denn hinter ihren Doppelungen und Widersprüchlichkeiten lassen sich häufig verschiedene Sagenformen und Vorstufen gewisser Sagenstränge vermuten.

Da sagengeschichtliche Forschung prinzipiell auf der Einschätzung von Wahrscheinlichkeiten und der Abschätzung von engerer beziehungsweise weiterer Verwandtschaft der (verschriftlichten) Sagenversionen beruht, kommt es dabei immer wieder zu konträren Ansichten, die nebeneinander bestehen bleiben müssen, da der nötige, endgültige ‚Beweis‘ für die Richtigkeit einer Einschätzung fehlen muss. Sicherlich gibt es immer wieder

---

<sup>31</sup> Vgl. MÜLLER: „Spielregeln“ 1998 S. 13

<sup>32</sup> MÜLLER: „Spielregeln“ 1998 S. 18f.

<sup>33</sup> GLAUSER, JÜRIG: „Mittelalter (800 – 1500)“ In: Glauser, Jürg (Hrsg.): „Skandinavische Literaturgeschichte. Mit 280 Abbildungen“ Stuttgart, Weimar: 2006 S. 27

Überlegungen, die falsifiziert werden können, eine Verifikation von Thesen muss allerdings ausbleiben.

Zwar soll die Sagengeschichte kein Hauptaspekt meiner Arbeit sein, da ich aber aufgrund meiner vergleichenden Analyse der Kriemhild- und Grimhildstellen in *Nibelungenlied* und der *Piðreks saga* immer wieder auf Übereinstimmungen schaue und ich an der Frage, in welcher Beziehung diese beiden Werke miteinander stehen, interessiert bin, sollen sagengeschichtliche Aspekte nicht unter den Tisch gefegt werden. Mir geht es ja darum zu zeigen, wie Kriemhild und Grimhild in ihren jeweiligen Werken dargestellt werden, Ähnlichkeiten und Unterschiede zwischen diesen Figurendarstellungen herauszuarbeiten und diese auch – zumindest in einem gewissen Maße – zu bewerten. Dass da sich auch sagengeschichtliche Überlegungen einschleichen, ist m. E. fast zwangsläufig.

Aufgrund dieser Überlegungen scheint mir ein kurzer forschungsgeschichtlicher Überblick nötig – Es soll hier also eine Zusammenfassung der verschiedenen Möglichkeiten, die Beziehungen und die „Vorgeschichte“ zwischen *Nibelungenlied* und *Piðreks saga* einzuschätzen gegeben werden, die auch in gewisser Weise Bezugspunkt für die Textarbeit sein wird.

Der Fokus dieses Überblicks liegt dabei primär auf jenen Arbeiten, die sich auf die Beziehung zwischen diesen beiden Werken und zum Teil auf deren Vorstufen beziehen. Stoffgeschichtliche Arbeiten zur *Piðreks saga*, die sich mit den vielen anderen Sagenkreisen, die in diesem umfangreichen Werk behandelt werden, beschäftigen und jene zum *Nibelungenlied*, die sich auf den Vergleich mit eddischen Liedern oder anderen nordischen (oder europäischen) Werken stützen, werden nicht behandelt.

Grundsätzlich gibt es drei grobe Positionsrichtungen, die hier – v. a. in Bezug auf die Beziehungen zwischen dem Niflungenuntergang der *Piðreks saga* und dem 2. Teil des *Nibelungenlieds* – eingenommen werden können:

Erstens die Betonung der niederdeutschen Quellen der *Piðreks saga*, welche höchstens eine indirekte Beziehung zwischen *Nibelungenlied* und *Piðreks saga* vermutet, da das *Nibelungenlied* als oberdeutsches Werk nur in den Vorstufen einen Zusammenhang mit den niederdeutschen Quellen der *Piðreks saga* zur *Piðreks saga* Berührungspunkte hat.

Zweitens die Position, dass die *Piðreks saga* als nordisches Werk angesehen werden muss und deshalb primär in der altnordischen Literatur Vorbilder hat und die deutschen Elemente in diesem Werk zwar gegeben, aber nicht konstituierend für diese Kompilation sind.

Viele Wissenschaftler schließen sich einer dritten Position an, nämlich der Hervorhebung der Bedeutung oberdeutscher Quellen, wobei diese entweder als gemeinsame Vorlage für das *Nibelungenlied* und den Niflungenuntergang der *Piðreks saga* dienten oder das

*Nibelungenlied* selbst wird als Quelle (neben anderen) dieses Teils der *Piðreks saga* angesehen. Gerade diese Position, die in meinen Augen eine interessante für meine vergleichende Arbeit dieser beiden Werke ist, lässt sich von den ersten Beiden nicht sauber trennen, schließlich ist der Einfluss der niederdeutschen Quelle(n) evident. Auch die Trennlinien zwischen den anderen beiden Positionen können nicht klar gezogen werden – auch sie überschneiden sich in gewissem Maße, auch Fragen über die schriftliche oder mündliche Form der Vorlagen für die beiden Werke werden unterschiedlich beantwortet und zögen eine andere Einteilung nach sich.

## 2.1 ANDREAS HEUSLER und seine Wirkung

Mit seiner Rekonstruktion der Vorstufen des *Nibelungenlieds* hat A. HEUSLER in den 20er Jahren des 20. Jahrhunderts eine Arbeit geliefert, die großen Einfluss auf die germanistische Sagenforschung nach ihm ausübte. Mit seiner Arbeit möchte ich auch meine Darstellung der sagengeschichtlichen Forschung zu *Nibelungenlied* und *Piðreks saga* beginnen – und lasse ihn zusammen mit D. KRALIK, der A. HEUSLERS Heldensagenmodell prinzipiell befürwortet, allerdings einige Modifikationen unternahm, und mit W. HAUG, der eine direkte Kritik an seinem Heldensagenmodell übte, bei meiner obig erwähnten Einteilung der Forschungspositionen außen vor.

In seinem 1920 zum ersten Mal erschienenen, einflussreichen Werk „*Nibelungensage und Nibelungenlied. Die Stoffgeschichte des deutschen Heldenepos.*“ ermittelt A. HEUSLER im ersten Teil die verschiedenen Quellen des *Nibelungenliedes*, wobei er – in Gegenposition zu K. LACHMANN<sup>34</sup> – von zwei Hauptquellen ausgeht. Diese sind das *Brünhildenlied*, das auch als Vorlage der *Piðreks saga* diente, Ende des 12. Jahrhunderts entstand und mündlich überliefert wurde (A. HEUSLER rekonstruierte dafür eine Vorstufe: eine alt-fränkische *Brünhildsage* aus dem 5./6. Jahrhundert), und die ‚*Ältere Not*‘, ein Buchepos, entstanden in den 1160er Jahren, über den Burgundenuntergang, das ebenfalls in der *Piðreks saga* nacherzählt wurde und dem *Nibelungenlied* als Vorlage diente (A. HEUSLER rekonstruierte hier zwei Vorstufen: ein fränkisches Heldenlied aus dem 5./6. Jahrhundert und ein baiwarisches Burgundenlied aus dem 8. Jahrhundert).<sup>35</sup>

Im zweiten Teil dieses Buches zeigt A. HEUSLER, welche Veränderungen der Dichter des *Nibelungenliedes* am überlieferten Sagenstoff vorgenommen hat (u. a. Vereinigung zweier

<sup>34</sup> Vgl. LACHMANN, KARL: „Über die ursprüngliche Gestalt des Gedichts von der Nibelungen Noth.“ In: Müllenhoff, Karl (Hrsg.): „*Kleinere Schriften zur Deutschen Philologie. Von Karl Lachmann*“ Berlin: 1876 S. 1 – 80 Zuerst als: LACHMANN, KARL: „Über die ursprüngliche Gestalt des Gedichts von der Nibelungen Noth.“ Berlin: 1816

<sup>35</sup> Vgl. HEUSLER, ANDREAS: „*Nibelungensage und Nibelungenlied. Die Stoffgeschichte des deutschen Heldenepos.*“ 5. Ausgabe. Dortmund: 1955 S. 6 – 49 Im folgenden abgekürzt: HEUSLER: „*Nibelungensage und Nibelungenlied*“ 1955

Sagen zu einem Werk, höfische Verfeinerung, Ausweitung, Vereinheitlichungen in der Form). Daneben gab es für das *Nibelungenlied* auch einige Seitenquellen wie z. B. ein kurzes Jung-Siegfriedlied oder ein donauländisches Epos von Dietrichs Flucht.<sup>36</sup> Neben diesen hier nur aufs Größte referierten Eckpunkten dieser Arbeit von HEUSLER gehören auch noch der Grundgedanke, dass Heldensage eine Heldendichtung, also Dichtung die von einzelnen Dichterpersönlichkeiten geschaffen und weitergegeben wurde, ist und nicht im Volksmund lebte, dazu. HEUSLER wendet sich somit gegen die Sammeltheorie K. LACHMANNs und postuliert eine Anschwellungstheorie, da er es – in Berufung auf sein ermitteltes Verhältnis zwischen *Nibelungenlied* und *Þiðreks saga* – nicht für möglich hält, dass der zweite Teil des *Nibelungenliedes* zehn Einzellieder als Quelle benutzte und sie zu einem Ganzen formte. Das bedeutet also, dass der Weg der Nibelungensage hin zum *Nibelungenlied* über einige wenige schöpferische Umformungsstufen von Dichterpersönlichkeiten ging.<sup>37</sup> Befremdlich für den heutigen Rezipienten von HEUSLER ist seine Absolutheit, mit der er seine Spekulationen zu den Quellen des *Nibelungenliedes* darstellt, auch wenn er diese in seinen Schlussbetrachtungen mit den Sätzen, dass dieser Text „den ganzen Unterbau von Begründung, Abwehr und Angriff“ weglässt und „daß eine solche Vorgeschichte über das Beweisbare häufig hinausmuß“, etwas abschwächt<sup>38</sup>.

Für die nachfolgenden Autoren, welche zu diesem Thema Überlegungen anstellten, führte kein Weg an HEUSLER und seinen Grundgedanken vorbei.

In D. KRALIK findet HEUSLER einen grundsätzlichen Befürworter: er folgt sowohl A. HEUSLERs Leitsatz, Heldensage sei prinzipiell nur Heldendichtung und geschichtliche Ereignisse haben für sie nur geringe Bedeutung, als auch der Meinung, dass *Nibelungenlied* und *Þiðreks saga* unabhängig von einander aus gemeinsamen Quellen schöpften. Allerdings geht D. KRALIK nicht wie A. HEUSLER von jeweils nur einem Dichtwerk für jeden Teil des Nibelungenstoffes als Hauptquelle aus, denn die vielen Unterschiede zwischen *Þiðreks saga* und *Nibelungenlied* lassen sich für ihn nur erklären, wenn von mehreren Hauptquellen ausgegangen wird. Deshalb folgert KRALIK, dass das *Nibelungenlied* und die *Þiðreks saga* insgesamt sechs Hauptquellen benutzt haben, jeweils drei für einen Teil.<sup>39</sup>

D. KRALIK arbeitet in seinen folgenden Ausführungen sechs hypothetischen Quellen heraus, wobei er folgert, dass der ‚Nibelungenepiker‘ den Stoff für den zweiten Teil seines Werkes neben der „Älteren Not“ auch aus zwei anderen Quellen beziehen konnte und somit muss der

---

<sup>36</sup> Vgl. HEUSLER: „Nibelungensage und Nibelungenlied“ 1955 S. 50 – 155

<sup>37</sup> Vgl. HEUSLER: „Nibelungensage und Nibelungenlied“ 1955 S. 151 – 154

<sup>38</sup> HEUSLER: „Nibelungensage und Nibelungenlied“ 1955 S. 151

<sup>39</sup> Vgl. KRALIK, DIETRICH: „Das Nibelungenlied. Sein Dichter und seine Vorgeschichte.“ Einleitung zu: „Das Nibelungenlied. Übersetzt von Karl Simrock“ Stuttgart: 1954 S. XXIf. Im folgenden abgekürzt: KRALIK: „Das Nibelungenlied“ 1954



Umfang der ‚Älteren Not‘ nicht so groß gewesen sein – dies macht die Festschreibung der ‚Älteren Not‘ als verlorenes Buchepos nicht mehr notwendig. Für die Bewertung des ‚Nibelungenepikers‘ ergibt sich aus dem kunstvollen Zusammenfügen der Quellen, dass dieser wesentlich höher anzusetzen ist.<sup>40</sup>

A. HEUSLERS Annahme, das donauländische Epos von 1160 sei in schriftlicher Form vorgelegen, kritisiert D. KRALIK mit dem Argument, dass nichts davon erhalten ist, obwohl das bei anderen Werken, wie zum Beispiel beim Alexanderlied oder der Herzog-Ernst-Epik, der Fall ist. Deshalb ist es für ihn zwingend, dass diese Vorstufen des *Nibelungenliedes* (und der *Piðreks saga*) mündlich konzipierte Heldenlieder waren.<sup>41</sup>

W. HAUGS Arbeiten zu A. HEUSLERS Nibelungen-Modell sind als eine direkte Kritik an dessen Thesen zu sehen. W. HAUG zeigt, dass A. HEUSLERS Modell nicht den literarhistorischen Tatsachen gerecht wird und er ersetzt die drei Axiome, auf denen dieses Modell basiert („literarische Ablösung von der Geschichte, Geschlossenheit des literarischen Typus und Entwicklung als Folge von Neukonzeptionen auf der Basis fester Formen“<sup>42</sup>).

Die ersten beiden Grundsätze A. HEUSLERS falsifiziert HAUG an der Swanhildsage, denn hier zeigt sich die Verwandlung vom Historischen ins Private/Menschliche unverhüllt. Doch nicht nur die Geschichte ist als Ausgangspunkt für Heldensagenbildung zu sehen, sondern auch das literarische Schema. Die Historie kann in der Heldensage in unterschiedlichster Konzentration tradiert werden und das Schema beinhaltet verschiedene Möglichkeiten, die durchgespielt werden, und man somit davon sprechen kann, dass die erzählerisch optimale Form die Variation und nicht – wie A. HEUSLERS zweite Prämisse – ein geschlossener literarischer Typus ist.<sup>43</sup> Gegen das dritte Axiom A. HEUSLERS postuliert W. HAUG ein neues heroisch-historisches Bewusstsein, das mit der zeitlichen Distanz zu den geschichtlichen Ereignissen entstand. Es ist also nicht nur die bloße, stoffliche Anschwellung, sondern auch eine Reflexion auf das historisch-heroische Bewusstsein die vom Lied zum Großepos führt.<sup>44</sup>

---

<sup>40</sup> Vgl. KRALIK: „Das Nibelungenlied“ 1954 S. XXVIII - XLIV

<sup>41</sup> Vgl. KRALIK, DIETRICH: „Die dänische Ballade von Grimhilds Rache und die Vorgeschichte des Nibelungenliedes.“ Nach dem Vortrag in der Sitzung am 23. April 1958 aus dem Nachlass herausgegeben. Wien: 1962 (ÖadW; philosophisch-historische Klasse; Sitzungsberichte 241. Bd.; 1. Abhandlung) S. 24f.

<sup>42</sup> HAUG, WALTER: „Andreas Heuslers Heldensagenmodell: Prämissen, Kritik und Gegenentwurf“ In: Haug, Walter: „Strukturen als Schlüssel zur Welt. Kleine Schriften zur Erzählliteratur des Mittelalters“ Tübingen: 1990. S. 277 – 292 Zuerst in: Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur 104 (1975) S. 273 – 292. S. 278 Im folgenden abgekürzt: HAUG: „Heuslers Heldensagenmodell“ 1990

<sup>43</sup> Vgl. HAUG: „Heuslers Heldensagenmodell“ 1990 S. 281 – 283

<sup>44</sup> Vgl. HAUG: „Heuslers Heldensagenmodell“ 1990 S. 285f.

HAUG wendet sich aber auch gegen A. HEUSLERS Vorstufenaufbau. Dieser geht davon aus, dass sich die Heldenlieder prinzipiell nicht aus inneren Antrieben ändern, sondern nur auf Grund von äußeren Anstößen. Dieses mechanische Entwicklungsbild kritisiert W. HAUG. Er stellt gegen diese Autonomie und Geschlossenheit der literarischen Sphäre die These, dass Heldendichtung in erster Linie ein Medium für die Auseinandersetzung mit historischen Erfahrungen und Ereignissen ist.<sup>45</sup> W. HAUG führt anschließend einen Entwurf einer Gesamtkonzeption des *Nibelungenliedes* an, in der er den Sinnzusammenhang aus der dreifache Variation eines strukturellen Musters (Brautwerbungsschema) entstanden sieht.<sup>46</sup>

## 2.2 Arbeiten zur ersten Position: niederdeutsche Quellen im Vordergrund

Wenn ich mit L. POLAKS drei Aufsätzen zum Niflungenteil der *Piðreks saga* dieses Kapitel beginne, muss darauf hingewiesen werden, dass die ersten beiden vor A. HEUSLERS „Nibelungensage und Nibelungenlied“ niedergeschrieben wurden. L. POLAK trennt in seinen Textvergleich mit dem *Nibelungenlied* zwei der *Piðreks saga* zugrunde liegende Versionen und geht davon aus, dass die *Piðreks saga* im Kern niederdeutsch ist, deshalb legt er eine Version als Soester Ortssage an. Aufgrund der wörtlichen Übereinstimmungen vieler Partien der Saga mit dem *Nibelungenlied*, sieht er die zweite Quelle als Vorstufe des *Nibelungenliedes* an.<sup>47</sup>

L. POLAK klassifiziert die Soester Quelle der *Piðreks saga* als die altertümlichere Version, behauptet jedoch, dass die beiden Fassungen nebeneinander zur gleichen Zeit gegolten haben, nur eben räumlich getrennt (Soest – Donauraum). Für ihn ist die niederdeutsche Quelle nie verschriftlicht worden, deren Ortsgebundenheit Anreiz für den sogenannten ‚Sagamann‘ war, diese Version zum Kern seiner Nacherzählung zu machen.<sup>48</sup> In seinem letzten Teil der Untersuchung – dem die Heuslersche Arbeit „Nibelungensage und Nibelungenlied“ 1921 dazwischen kam – identifiziert er seine hochdeutsche Version mit der ‚Älteren Not‘ A. HEUSLERS und stellt u. a. Überlegungen zur literarischen Gestalt der niederdeutschen Lokalsage an. L. POLAK schließt, dass die *Piðreks saga* in den jeweiligen Partien, die nicht der

---

<sup>45</sup> Vgl. HAUG, WALTER: „Normatives Modell oder hermeneutisches Experiment: Überlegungen zu einer grundsätzlichen Revision des Heuslerschen Nibelungen-Modells“ In: Haug, Walter: „Strukturen als Schlüssel zur Welt. Kleine Schriften zur Erzählliteratur des Mittelalters“ Tübingen: 1990. S. 308 – 325 Zuerst in: Masser, Achim (Hrsg.): Hohenemser Studien zum Nibelungenlied.“ Dornbirn: 1981 (Montfort. Vierteljahresschrift für Geschichte und Gegenwart Vorarlbergs 1980; Heft 3/4) 1981 S. 38 – 52. S. 310 – 313 Im folgenden abgekürzt: HAUG: „Normatives Modell“ 1990

<sup>46</sup> Vgl. HAUG: „Normatives Modell“ 1990 S. 320 – 322

<sup>47</sup> Vgl. POLAK, LÉON: „Untersuchungen über die Sage vom Burgundenuntergang. I. Die Piðrekssaga und das Nibelungenlied.“ In: Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur 54 (1913) S. 427 – 429

<sup>48</sup> Vgl. POLAK, LÉON: „Untersuchungen über die Sage vom Burgundenuntergang. II. Sagengeschichtlicher Teil“ In: Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur 55 (1914) S. 500f.

„Älteren Not“ zugeschrieben werden können, aus zwei niederdeutschen Liedern (jüngeres Brunhildenlied, jüngeres Burgundenlied) geschöpft hat.<sup>49</sup>

H. HEMPEL ist einer der Vertreter des Standpunkts, dass Niederdeutschland im Zusammenhang mit nibelungischer Stoffgeschichte eine große Bedeutung zukommt. Er sieht zwar in Niederdeutschland nicht den Entstehungsort der Nibelungensagen – diesen verortet er in den burgundisch-fränkischen Raum – aber als Ausgangspunkt für die Sagenwanderung nach Norden spielt Niederdeutschland für ihn eine herausragende Rolle und er spricht Sachsen einen aktiven Anteil an der Weiterbildung dieser Sagen zu. Die „Ältere Not“ A. HEUSLERS lokalisiert H. HEMPEL nicht im österreichisch-bairischem Gebiet, sondern in Norddeutschland. Dies schließt er u. a. daraus, da er im *Nibelungenlied* sprachlich norddeutsche Anzeichen findet und er einige Namen von Nebengestalten des *Nibelungenlieds* als norddeutsch identifiziert. Die *Piðreks saga* basiert für H. HEMPEL nicht nur auf dem rheinischen Nibelungenepos, sondern wurde niedersächsisch umgeformt. Als Quellen für die *Piðreks saga* eruiert H. HEMPEL neben dem älteren Epos eine chronikartige Nebenquelle und eine Ortssage, wobei sich der Redaktor schon primär an das ältere Epos hielt. Diese Kompilationsarbeit schreibt H. HEMPEL einem Geistlichen zu und er betont die Möglichkeit, dass dieser Erzählkomplex in Niederdeutschland – genauer: in Soest<sup>50</sup> – geschaffen wurde.<sup>51</sup>

### 2.3 Arbeiten zur zweiten Position: nordische Überlieferung im Fokus

H. DE BOOR geht davon aus, dass die noch heute erhaltene Handschrift Mb der *Piðreks saga* das Original der Saga ist und wendet sich damit gegen die Ansicht, dass Mb2 und Mb3 aus verschiedenen Handschriften abschrieben. Für die Entstehungsgeschichte der *Piðreks saga* nimmt er an, dass es zwar Ziel war, ein widerspruchloses Kunstwerk zu erhalten, aber dass dies durch die Arbeit der Sammlung und Kompilation widerstrebender Traditionen nur mühsam bewerkstelligt werden konnte. H. DE BOOR glaubt, dass um 1250 ein Norweger oder Isländer, der dem norwegischen (?) Hof nahestand, begann, (deutsche) Dichtungen zu sammeln. Diese Sammeltätigkeit erstreckte sich über einige Jahre und bis 1260 ungefähr hat dieser Sammler dann damit begonnen, Einzelabschnitte auszuarbeiten um sie anschließend zu einer einheitlichen Saga zu verarbeiten. Diese Arbeit konnte er nicht vollenden und wurde dann von einem anderen (Mb3) fortgeführt. So entstand seiner Meinung nach die

---

<sup>49</sup> Vgl. POLAK, LÉON: „Untersuchungen über die Sage vom Burgundenuntergang. III. Das sächsische Lied“ In: Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur 60 (1923) S. 1f., 15f. & 20 f.

<sup>50</sup> Wobei für H. HEMPEL v. a. die „einheitliche Einstellung der gesammelten Erzählungen in eine ganz niederdeutsche und an Ortsbezügen außerordentlich reiche Umwelt“ als Argument dafür ausschlaggebend ist.

<sup>51</sup> Vgl. HEMPEL, HEINRICH: „Sächsische Nibelungendichtung und sächsischer Ursprung der Thidrikssaga“ In: Schneider, Hermann (Hrsg.): „Edda, Skalden, Saga. Festschrift zum 70. Geburtstag von Felix Genzmer“ Heidelberg: 1952 S. 138 - 156

Urhandschrift (= Mb).<sup>52</sup> Damit geht er zwar nicht der Frage nach, woher die gesammelten Quellen stammen und unterscheidet sich so von den bisher besprochenen Arbeiten, er rückt aber eindeutig das norwegische, literarische Milieu ins Zentrum indem er davon ausgeht, dass die Kompilation in Norwegen und nicht schon in (Nieder)Deutschland entstand.

Auch S. KRAMARZ-BEINs Arbeit „Die *Piðreks saga* im Kontext der altnorwegischen Literatur“ fügt sich nicht in die Schematik der bisher besprochenen Arbeiten, genau genommen kann man sie nicht zu stoffgeschichtlichen Arbeiten zählen, denn ihr geht es nicht um die Quellenfrage (denn die Quellen sind für sie eindeutig (nieder)deutsch), sondern – wie auch H. DE BOOR – um die Frage, ob die *Piðreks saga* als Ganzes schon in Deutschland zusammengestellt wurde und nur in Norwegen übersetzt wurde, oder ob sie erst in Bergen kompiliert wurde. Sie schließt sich der Komplationsthese an, will aber vom negativ konnotierten Begriff ‚Kompilation‘ weggehen und dafür den Terminus ‚Komposition‘ einsetzen. Für S. KRAMARZ-BEIN ist es wichtig, dass zwischen der deutschen Quellenfrage und dem Aspekt der altnorwegischen Bearbeitung und des altnorwegischen literarischen Milieus getrennt wird. Den norwegischen literarischen Kontext sieht sie in der altnorwegischen, höfischen Übersetzungsliteratur aus der Mitte des 13. Jahrhunderts. Sie operiert mit dem Palimpsest-Modell von G. GENETTE und ortet in der *Piðreks saga* mehrere Stufen der Überschreibung (1. völkerwanderungszeitliche Grundkonstellationen, 2. zeitgeschichtliche Anspielung auf frühhansische Ostexpansion Mitte des 12. Jhd.s, 3. höfische Elemente aus dem altnorwegischen literarischen Milieu des 13. Jhd.s), und da diese verschiedenen Perspektiven im Prozess der ‚Überschreibung‘ nicht getilgt wurden, können die der *Piðreks saga* häufig zum Vorwurf gemachten Ungereimtheiten als Folgen dieses Überschreibungsprozesses verstanden und erklärt werden. S. KRAMARZ-BEIN fragt sich, ob der Strukturplan der *Piðreks saga* als ein in Niederdeutschland entstandener denkbar ist. Sie verneint dies indem sie darauf hinweist, dass es in Norwegen Sagas gibt, deren Struktur sich an den Lebenszyklus eines Herrschers orientiert und die auch die in der *Piðreks saga* praktizierte Erzählweise des *entrelacement* verwenden, in Niederdeutschland es aber, vor allem literaturtypologisch gesehen, keine solche Belege dafür gibt. Nach einem genauen Vergleich der *Piðreks saga* mit norwegischen Riddarasögur und verwandten Texten kommt S. KRAMARZ-BEIN zum Gesamtergebnis, dass die *Piðreks saga* strukturell, sprachlich, stilistisch und in Hinblick auf zentrale *patterns* und höfische Ideologeme deutliche Spuren des norwegischen literarischen Entstehungsmilieus aufweist und somit stellt sie sich eindeutig gegen eine Übersetzungstheorie einer (nieder)deutschen Gesamtvorlage. Sie sieht die *Piðreks saga* im Kontext des interkulturell geprägten, dynamischen literarischen Milieus unter König

<sup>52</sup> Vgl. DE BOOR, HELMUT: „Die Handschriftenfrage der *Piðreks saga*“ In: Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur 60 (1923) S. 109 – 111

Hákon IV. Hákonarson, im Spannungsfeld von Hanse und norwegischem Hof und der Schreibtätigkeit königlicher Kapellgeistlichkeit und Ordensleute.<sup>53</sup>

## 2.4 Arbeiten zur dritten Position: Relevanz oberdeutscher Quellen

Das Problem bei der Einordnung von Wissenschaftler/innen, welche auf die oberdeutschen/süddeutschen Quellen in der Vor- beziehungsweise Entstehungsgeschichte der *Piðreks saga* besonderes Gewicht legen, ist, dass sie sich natürlich nicht ausschließlich auf süddeutsche Quellen beziehen können. Schon alleine die Soester Lokalisation des Niflungenuntergangs spricht dagegen. Allerdings wird in den Arbeiten dieser Personen ganz eindeutig das Gewicht auf süddeutsche Vorlagen beziehungsweise süddeutsche Vorbilder gelegt.

R. WISNIEWSKI geht wie A. HEUSLER davon aus, dass die *Piðreks saga* die Vorstufe des *Nibelungenliedes* als Hauptquelle benutzte. Da sie postuliert, dass die *Piðreks saga* im Niflungenteil neben der ‚Älteren Not‘ noch eine zweite Quelle benutzte, könnte sie theoretisch auch zur ersten Position zugerechnet werden. Sie beschäftigt sich zwar eingehend mit der Herkunft, dem Aussehen u. ä. dieser zweiten Quelle, trotzdem arbeitet sie auch den wichtigen Einfluss der sogenannten ‚Älteren Not‘ heraus. Sie wendet sich gegen H. HEMPEL und geht davon aus, dass der Sagamann in Norwegen Kompilator der ‚Älteren Not‘ und der zweiten Quelle (eine chronikhafte Erzählung, deren Inhalt mehr als den Untergang der Burgunden/Niflungen enthielt) war. Somit könnte sie in gewisser Weise auch der zweiten Position zugerechnet werden, da sie somit auch nordische Einflüsse annehmen muss. Wie aber schon einleitend gesagt: es zählt die Herausarbeitung von süddeutschen Vorlagen der *Piðreks saga* und dies tut R. WISNIEWSKI mit ihrer Arbeit zur ‚Älteren Not‘. Sie wendet sich gegen A. HEUSLERS Prämisse, Heldensage lebe nur in Heldendichtung, da sie davon ausgeht, dass Heldensage auch in Prosafassungen, Chroniken bestand. Ebenfalls lehnt sie die einfache Entwicklung der Nibelungensage<sup>54</sup> nach HEUSLER ab. Durch ihre Arbeit sieht sie die Vermutung, dass die Nibelungensage in vielen Parallelliedern und –(prosa)fassungen verbreitet war und diese sich immer wieder gegenseitig beeinflussten, bestätigt.<sup>55</sup>

---

<sup>53</sup> Vgl. KRAMARZ-BEIN, SUSANNE: „Die *Piðreks saga* im Kontext der altnorwegischen Literatur“ Tübingen und Basel: 2002 (Beiträge zur Nordischen Philologie; 33) besonders S. 6-15, S. 27-67 und S. 342-359

<sup>54</sup> Wisniewski bespricht in diesem Buch NUR den Untergang, also den 2. Teil des Nibelungenliedes/der Nibelungensage!

<sup>55</sup> Vgl. WISNIEWSKI, ROSWITHA: „Die Darstellung des Niflungenunterganges in der Thidrekssaga. Eine quellenkritische Untersuchung“. Tübingen: 1961 (Hermæa N.F. 9) Bes. S. 13 – 22; S. 253 -266 & S. 291 – 308  
Im folgenden abgekürzt: WISNIEWSKI: „Niflungenuntergang“ 1961

G. LOHSE stimmt prinzipiell A. HEUSLER zu, dass die *Piðreks saga* in ihrem Niflungenteil hauptsächlich aus der Vorstufe des *Nibelungenliedes* schöpft. Allerdings weist er darauf hin, dass die Saga gelegentlich auch Teile des *Nibelungenliedes* selbst wiedergibt. In seinem Aufsatz untersucht G. LOHSE 62 Textstellen der *Piðreks saga* mit den entsprechenden Stellen im *Nibelungenlied* und kommt dabei zum Schluss, dass der ‚Sagamann‘ eine deutsche Fassung des *Nibelungenliedes* kannte und den Wortlaut bisweilen auch wortgetreu übernommen hat. Vor allem die Fassung \*C des *Nibelungenliedes* hat nach seinen Einschätzungen enge Beziehungen zur *Piðreks saga*, allerdings ist diese Beziehung keine unmittelbare und LOHSE betont, dass man den Niflungenteil der *Piðreks saga* mit keiner bestimmten Handschrift des *Nibelungenliedes* identifizieren kann. G. LOHSE fordert eine Anerkennung einer mündlichen literarischen Überlieferung und ein Abrücken von A. HEUSLERS strengen Theorie über die Entwicklung des *Nibelungenliedes*, denn die Existenz der Bearbeiter war wesentlich wichtiger, als A. HEUSLER dies annahm. Außerdem hält es G. LOHSE nicht für wahrscheinlich, dass die *Piðreks saga* auf die ‚Ältere Not‘ zurückgeht, aber er ist sich sicher, dass die wesentlichen Vorstellungen der *Piðreks saga* im Niflungenteil auf Fassungen des Nibelungenstoffes vor der Entstehung des *Nibelungenliedes* zurück gehen.<sup>56</sup>

H. REICHERT wendet sich gegen G. LOHSES These, dass die wenigen Übereinstimmungen der Handschrift C/Handschriften der Gruppe \*z gegen jene der Gruppe \*y mit der *Piðreks saga* alle einen altertümlichen Eindruck machen. Für ihn sehen keine dieser Gemeinsamkeiten älter als das *Nibelungenlied* selbst aus und diese These G. LOHSES hält er für nicht verifizierbar, da er einige Gemeinsamkeiten von nur-C-Stellen mit der *Piðreks saga* gegen die Gruppe \*y als echte \*C-Neubildungen einschätzt. Aus diesen Überlegungen heraus folgert H. REICHERT, dass die *Piðreks saga* eher das *Nibelungenlied* als Vorlage verwendet hat als die hypothetische ‚Ältere Not‘.<sup>57</sup> Da in der *Piðreks saga* kaum oberdeutsches Gebiet angeführt wird, untersuchte man die oberdeutschen Quellen im Zusammenhang mit der *Piðreks saga* kaum. Da aber doch einige südliche (oberdeutsche) Ortsnamen genannt werden und die Heldensage in den Ostalpen eine wichtige Gattung war und sich Überschneidungen dieser Sagenstoffe – u. a. durch die sogenannte ‚Repetoirestrophe‘ des Marners repräsentiert – mit denjenigen der *Piðreks saga* feststellen lassen, hält H. REICHERT fest, dass in der *Piðreks saga* Spuren eines Literaturbetriebs festgestellt werden kann, der durch eine Tiroler Tradition der Dietrichsage geprägt war.<sup>58</sup> Prinzipiell geht H. REICHERT aber davon aus, dass die *Piðreks saga* mehrere

<sup>56</sup> Vgl. LOHSE, GERHART: „Die Beziehungen zwischen der Thidrekssaga und den Handschriften des Nibelungenliedes“ In: Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur 81 (1959) S. 295 – 347 Im folgenden abgekürzt: LOHSE: „Thidrekssaga und Nibelungenlied“ 1959

<sup>57</sup> Vgl. REICHERT: „Nibelungen“ 1995 S. 164 – 168

<sup>58</sup> Vgl. REICHERT, HERMANN: „*Piðreks saga* und oberdeutsche Heldensage.“ In: Kramarz-Bein, Susanne (Hrsg.): „Hansische Literaturbeziehungen. Das Beispiel der *Piðreks saga* und verwandter Literatur.“ Berlin/New York 1996 (Ergänzungsbände zum Reallexikon der Germanischen Altertumskunde Bd. 14) S. 236 – 265

schriftliche deutsche Quellen benutzte und keine einheitliche deutsche Vorlage. Er wendet sich gegen T. M. ANDERSSONS und A. HEUSLERS Scheinexaktheit und es geht ihm mehr um das „Aufzeigen einer breiteren Palette von Möglichkeiten, wie die Vorstufen eines erhaltenen Werkes ausgesehen [...] haben könnten“<sup>59</sup>.

In seinem Werk „A Preface to the 'Nibelungenlied'“ beschäftigt sich T. M. ANDERSSON hauptsächlich mit dem *Nibelungenlied* und dessen Entstehung und den Einflüssen aus den unterschiedlichsten literarischen Gattungen auf das *Nibelungenlied*, doch an einigen Stellen berührt er auch die Beziehung des *Nibelungenliedes* zur *Piðreks saga*. Er ist der Meinung, dass das deutsche Original der *Piðreks saga* um 1180 entstanden ist<sup>60</sup>, wobei er mit H. HEMPEL davon ausgeht, dass sie in Soest geschrieben beziehungsweise kompiliert wurde. Wann das Buch dann nach Norwegen kam, ist nicht klar, aber nicht vor 1200. Die *Piðreks saga* beinhaltet für T. M. ANDERSSON Merkmale von vielen verschiedenen Werken beziehungsweise „types of twelfth-century history“, <sup>61</sup> einen direkten Zusammenhang mit dem *Nibelungenlied* (dass eine Handschrift des *Nibelungenliedes* als Vorlage für den Niflungenteil der *Piðreks saga* diente) scheint ihm also nicht möglich.

T. M. ANDERSSON folgt also in grundlegenden Einschätzungen rund um die Quellen und die Entstehung der *Piðreks saga* grob A. HEUSLER und H. HEMPEL. Auch er geht wie diese beiden davon aus, dass der Niflungenuntergang in der *Piðreks saga* zu einem großen Teil auf der ‚Ältere Not‘ basiert, wobei der Kompilator – in Soest – dabei auch eine sächsische Ballade und lokale Traditionen von Soest einarbeitete. Dieser Kompilator unterdrückte alle süddeutschen Anklänge in der Geographie des älteren Epos<sup>62</sup>. Dem nordischen Übersetzer spricht T. M. ANDERSSON nur die Unterdrückung christlicher Anspielungen und Skandinavisierung des Textes zu.<sup>63</sup> Interessant ist T. M. ANDERSSONS Datierung der *Piðreks saga*, die er, entgegen der gängigen Meinung, sehr früh ansetzt. Mit Hilfe der Analyse des Vorkommens des Begriffes ‚riddari‘ in der *Piðreks saga* – im Rückgriff auf J. BUMKES Feststellung, der Begriff ‚ritter‘ veränderte sich im Laufe der Zeit – und dem daraus resultierenden Ergebnis, der Gebrauch von ‚riddari‘ reflektiere den deutschen Gebrauch dieses Begriffes aus dem späten 12. Jahrhundert und nicht den von 1250, setzt er die Entstehung der *Piðreks saga* um 1200 an. Dies untermauert er mit der Feststellung, dass es äußerst

---

<sup>59</sup> REICHERT, HERMANN: „Heldensage und Rekonstruktion. Untersuchungen zur Thidrekssaga.“ Wien: 1992 (= Philologica Germanica 14) S. 2

<sup>60</sup>Vgl. ANDERSSON, THEODORE M.: „A Preface to the 'Nibelungenlied'“ Stanford: 1987 S. 62 Im folgenden abgekürzt: ANDERSSON: „Preface“ 1987

<sup>61</sup>Vgl. ANDERSSON: „Preface“ 1987 S. 51 – 53

<sup>62</sup> Dies weist darauf hin, dass T. M. ANDERSSON mit A. HEUSLER und gegen H. HEMPEL davon ausgeht, dass die ‚ältere Not‘ aus dem süddeutschen Raum und nicht aus dem rheinischen Gebiet stammt.

<sup>63</sup> Vgl. ANDERSSON, THEODORE M.: „The Epic Source of Niflunga saga and the Nibelungenlied“ In: Arkiv för Nordisk Filologi. Bd. N.F. 88 (1973) S. 10 – 13 Im folgenden abgekürzt: ANDERSSON: „Epic Source“ 1973

unwahrscheinlich ist, dass ein Werk, das um 1250 entstand, auf die ‚ältere Not‘ zurückgreift, wenn es schon das *Nibelungenlied* seit gut einem halben Jahrhundert gegeben hat.<sup>64</sup>

## 2.5 Schlussfolgerungen

Nach einem Entstehungsmodell der Nibelungensage will ich nicht suchen, die Überlegungen dazu sind in vielerlei Hinsicht spekulativ und müssen von Annahmen ausgehen, die nicht verifizierbar sind. Trotzdem darf natürlich nicht vergessen werden, dass der Nibelungenstoff schon lange vor *Piðreks saga* und *Nibelungenlied* existierte und dass auf diesen verschiedene politische und sozialgeschichtliche Konstellationen einwirkten. „Aber es ist eine Illusion zu glauben, man könne Schicht für Schicht abtragen, um zum Kern vorzustoßen.“<sup>65</sup>

Das Entstehungsmodell des *Nibelungenliedes* nach A. HEUSLER ist stark vereinfachend. Will man der ‚Realität‘ der Entstehungsweise gerechter werden, muss man von einer komplizierteren Überlieferung ausgehen. Gerade wenn man es mit mündlicher Überlieferung, von der man für die Vorstufen des *Nibelungenliedes* zum Großteil ausgehen muss, zu tun hat, ist es nur schwer glaubwürdig, dass sich nur wenige Liedversionen über lange Zeiträume unverändert bis ins 12. Jahrhundert hinein hielten. Will man also ‚reale‘, also komplizierte Überlieferungsstammbäume kreieren, sind mehr Fehler vorprogrammiert, denn es sind weitaus mehr hypothetische Annahmen möglich.

Mein Ziel in dieser Analyse der Kriemhild- und Grimhildstellen ist es nicht – wie schon einleitend erwähnt – sagengeschichtliche Überlegungen in den Vordergrund zu stellen. Aber ganz die Augen verschließen vor möglichen Zusammenhängen zwischen diesen beiden Werken will ich nicht und es soll Ziel sein, an wichtigen, auffälligen Stellen auch Überlegungen zu der Verbindung zwischen *Piðreks saga* und *Nibelungenlied* anzustellen. Dabei werde ich vor allem auf die Arbeiten von R. WISNIEWSKI, G. LOHSE und T. M. ANDERSSON kritisch Bezug nehmen, da diese eine genau ausgeführte, vergleichende Analyse dieser beiden Werke unternommen haben – deren Einschätzungen ich aber natürlich nicht immer teile. Aus dieser Ankündigung lässt sich leicht ablesen, dass ich mich vor allem mit der dritten Position meines forschungsgeschichtlichen Überblicks auseinandersetze – dies verwundert in Hinblick auf meine starke Konzentration auf das oberdeutsche *Nibelungenlied* kaum. Genausowenig wie die meisten Arbeiten, die ich in diesem Unterkapitel bearbeitet habe, kann ich den Einfluss niederdeutscher Quellen (oder war es nur eine?) nicht abstreiten und auch die Überlegung, dass nordische Sagas oder zumindest die Hand eines nordischen Kompilators

---

<sup>64</sup> Vgl. ANDERSSON, THEODORE M.: „An interpretation of *Piðreks saga*“ In: Lindow, John, Lars Lönnroth und Gerd Wolfgang Weber (Hrsg.): „Structure and Meaning in Old Norse Literature. New Approaches to Textual Analysis and Literary Criticism“ Odensee: 1986 (The Viking Collection. Studies in Northern Civilization; 3) S. 353 - 356

<sup>65</sup> MÜLLER: „Spielregeln“ 1998 S. 21



ihre Spuren in der *Piðreks saga* hinterlassen haben, halte ich für gut möglich. Konzentrieren will ich mich aber auf die wörtlichen und inhaltlichen Ähnlichkeiten, aber auch natürlich auf die Abweichungen zwischen *Nibelungenlied* und *Piðreks saga* und hoffe kühn genug zu sein, um zu einer Bewertung und Einschätzung dieser Ähnlichkeiten und Abweichungen im Detail aber auch in der Gesamtheit des Komplexes der Nibelungensage in der *Piðreks saga* zu kommen. Auch wenn ich nicht erwarten kann – so wie es niemand in diesem Bereich der Forschung kann – zu hiebfesten Erkenntnissen zu kommen, so will ich doch hoffen, zu einer Einschätzung der Beziehungen zwischen *Nibelungenlied* und *Piðreks saga* zu kommen.

### 3. Gendertheoretischer Ansatz

Es herrscht Unklarheit in der Kulturwissenschaft, auch in der Literaturwissenschaft, über die Kategorie ‚gender‘ und über die damit verbundenen Ansätze. Genauso wenig besteht eine Einigkeit darüber, was unter einer gendertheoretischen Wissenschaft verstanden werden muss.<sup>66</sup> Die heutige Situation der Gender-Theorie kann höchstens unter dem Nenner eines vielstimmigen, heterogenen Diskurs festgemacht werden.<sup>67</sup> Auch in den mediävistischen ‚Gender‘-Debatten finden sich eine Vielfalt von unterschiedlichen Ausgangspunkten und methodologischen Ansätzen.<sup>68</sup> Im Vergleich zu mediävistischen Historiker/innen, die feministische mit sozialhistorischen und mentalitätsgeschichtlichen Ansätzen und komparatistischen Perspektiven kombinierten, und Mediävisten/innen des angelsächsischen Sprachraums kam die deutsche mediävistische Literaturwissenschaft erst spät gendertheoretischen Fragen nach Frauen und der von ihnen verfassten Literatur nach.<sup>69</sup>

Allerdings muss man sagen, dass der auch in der literaturwissenschaftlichen Mediävistik vor dem Nachgehen der eigentlichen gendertheoretischen Ansätze und Fragestellungen der Frau im Mittelalter und der mittelalterlichen Literatur sehr wohl Aufmerksamkeit (das Thema „Frau im Mittelalter“, matriarchatsgeschichtliche Interpretationen u. a. von H. GÖTTNER-

---

<sup>66</sup> Vgl. HOF, RENATE: „Die Grammatik der Geschlechter. Gender als Analysekategorie der Literaturwissenschaft.“ Tübingen: 1995 S. 11 & 15 Im folgenden abgekürzt: HOF: „Grammatik“ 1995

<sup>67</sup> Vgl. FAULSTICH-WIELAND, HANNELORE: „Einführung in Genderstudien“ Opladen: 2003 (Einführungstexte Erziehungswissenschaft; Bd. 12) (UTB 8256) S. 104 Im folgenden abgekürzt: FAULSTICH-WIELAND: „Einführung“ 2003

<sup>68</sup> Vgl. HAAG, CHRISTINE: „Das Ideal der männlichen Frau in der Literatur des Mittelalters und seine theoretischen Grundlagen.“ In: Bennewitz, Ingrid und Helmut Tervooren (Hrsg.): „Manlīchiu wīp, wīplīch man. Zur Konstruktion der Kategorien ‚Körper‘ und ‚Geschlecht‘ in der deutschen Literatur des Mittelalters.“ Berlin: 1999 (Beihefte zur Zeitschrift für deutsche Philologie; 9) S. 228 Im folgenden abgekürzt: HAAG: „Ideal“ 1999

<sup>69</sup> Vgl. BENNEWITZ, INGRID: „Frauenliteratur im Mittelalter oder feministische Mediävistik? Überlegungen zur Entwicklung der geschlechtergeschichtlichen Forschung in der germanistischen Mediävistik der deutschsprachigen Länder.“ In: Zeitschrift für deutsche Philologie 112 (1993) S. 383 – 387

ABENDROTH<sup>70</sup> und A. CLASSEN<sup>71</sup> und Arbeiten zum „Frauenbild“ in mittelhochdeutschen Texten z. B. von E. SCHÄUFELE<sup>72</sup> oder P. KELLERMAN-HAAF<sup>73</sup>) geschenkt wurde – allerdings geschah dies weder mit einer gendertheoretischen noch mit feministischen Fragestellung im engeren Sinn. Wie schon erwähnt sind in geschlechtergeschichtlich orientierten Arbeiten der germanistischen Mediävistik unterschiedliche Ansätze und Perspektiven zur Anwendung gekommen. In Bezug auf das *Nibelungenlied*, aber auch auf die *Piðreks saga* ist der Aspekt von (weiblichen) Normüberschreitungen und deren Konsequenzen ein besonders wichtiger Punkt, da wir mit Kriemhild und auch Brünhild Frauenfiguren haben, die zum Teil ganz anders handeln, als man es vom mittelalterlich-literarischen Bild der idealen *frouwe* gewöhnt ist. Um diese Normüberschreitungen aufzeigen zu können, muss zuerst einmal eine Aussage darüber getroffen werden, von welchen Normen und geschlechtsspezifischen Verhaltenserwartungen ausgegangen werden kann. Dabei stellt sich die Frage, welche uns heute aus dem Mittelalter überlieferten Texte relevant dafür sind, diese Aussage treffen zu können. Sind rechtliche Texte und didaktische Literatur Abbild der Werte und Normen, die in der mittelalterlichen Gesellschaft um 1200 galten und nach denen auch gehandelt, agiert wurde? Oder um mit G. ALTHOFF zu sprechen: „Es gibt gar keine Wirklichkeit, es gibt nur Texte“<sup>74</sup> Auch historische, nicht-literarische Texte bilden nicht einfach die Realitäten ab, sondern vermitteln sie nur in zum Teil recht komplexer Weise. Somit spricht er auch der Literatur das Potential zu, Anschauungsmaterial für vermittelte Realitäten des Mittelalters zu sein. Er räumt aber ein, dass sich fiktive Texte noch eine Stufe komplizierter darstellen, als dies Annalen, Chroniken etc. tun. Denn in der Literatur werden Wirklichkeiten idealisiert, überspitzt, karikiert etc.<sup>75</sup>

Aber gerade die Praxis mittelalterlicher Historiker darf nicht ohne kritische Hinterfragung als Abbild der Realität des Mittelalters gesehen werden. Im Mittelalter (und auch später, auch heute noch) wurde von Historikern nur das aufgeschrieben, was notwendig war aufzuschreiben, damit man es später nicht vergisst (z. B. Verkaufsurkunden, wann, wo und mit wem Kriege geführt hat und wer zu den Feinden der eigenen Obrigkeit gehört etc.). Diese

<sup>70</sup> Vgl. GÖTTNER-ABENDROTH, HEIDE: „Die Göttin und ihr Heros. München: 1980

<sup>71</sup> Vgl. CLASSEN, ALBRECHT: „Matriarchalische Strukturen und Apokalypse des Matriarchats im ‚Nibelungenlied‘ In: Internationales Archiv für Sozialgeschichte (IASL) 16 1991 S. 1 – 31

<sup>72</sup> Vgl. SCHÄUFELE, EVA: „Normabweichendes Rollenverhalten: Die kämpfende Frau in der deutschen Literatur des 12. und 13. Jahrhunderts. Göppingen: 1979 (Göppinger Arbeiten zur Germanistik; 272; Zugl. München, Diss. 1978)

<sup>73</sup> Vgl. KELLERMANN-HAAF, PETRA: „Frau und Politik im Mittelalter. Untersuchungen zur politischen Rolle der Frau in den höfischen Romanen des 12., 13. und 14. Jahrhunderts. Göppingen: 1986 (Göppinger Arbeiten zur Germanistik; 456; Zugl. Köln, Diss. 1983)

<sup>74</sup> ALTHOFF, GERD: „Das Nibelungenlied und die Spielregeln der Gesellschaft im 12. Jahrhundert.“ In: Bönner, Gerold und Volker Gallé (Hrsg.): „Der Mord und die Klage. Das Nibelungenlied und die Kulturen der Gewalt.“ Worms: 2002 (Dokumentation des Symposiums der Nibelungenliedgesellschaft Worms e.V. 2002) S. 84 Im folgenden abgekürzt: ALTHOFF: „Spielregeln“ 2002

<sup>75</sup> Vgl. ALTHOFF: „Spielregeln“ 2002 S. 84 und 86f.

Berichte müssen nicht zwangsläufig die ‚Wahrheit‘ aufgezeichnet haben – oder zumindest beschreiben sie sicherlich nur eine Perspektive auf die ‚Wahrheit‘, lassen für den damaligen Betrachter unwichtige Details weg, verfälschen vielleicht sogar einige Fakten, um den eigenen Herrschern oder dem eigenen Stand zu schmeicheln bzw. deren Handeln zu rechtfertigen. Mittelalterliche Historiker können nur als unzuverlässige Quellen für die ‚Realität‘ des Mittelalters angesehen werden und sind nur Zeugnis dafür, was sich in gewissen Köpfen abgespielt hat (haben kann).

K. FRECHE baut ihre Arbeit über die Geschlechterkonstruktion in der mittelalterlichen Nibelungendichtung wiederum auf einer sozialhistorischen Untersuchung der überlieferten Rechtstexte auf und geht damit davon aus, dass verschriftlichte, rechtliche Regelungen Aufschluss darüber geben, „welche Bereiche eines Subjekts in dessen Handlungsmöglichkeiten vorerst normativ eingeschränkt sind.“<sup>76</sup> Sie schränkt allerdings auch ein, dass aus den aus Rechtstexten eruierten Normvorstellungen nicht der Schluss gezogen werden kann, dass sie der historischen Wirklichkeit entsprechen. Trotzdem glaubt sie, dass z. B. die skandinavischen Rechtsquellen einen guten Überblick darüber bieten, „welche Verhältnisse menschlichen Zusammenlebens zu regeln waren. [...] Rechtstexte [...] liefern als eine bestimmbare Größe historischer Gesellschaften einen wesentlichen Beitrag zur Rekonstruktion ihrer Wirklichkeit.“<sup>77</sup>

Rechtstexte als Quellen für die Eruierung von Normvorstellungen zu verwenden, scheint einleuchtender, als historische oder literarische Texte heranzuziehen. Aber auch diese Textsorte hat ihre Schwächen – denn erstens wurden sicherlich nicht alle wichtigen Bereiche verschriftlicht und zweitens sagt die Kodifizierung des Rechts noch lange nichts darüber aus, ob diese Rechte und Gesetze auch wirklich befolgt und geahndet wurden.<sup>78</sup>

Welchen Stellenwert kann wiederum der mittelalterlichen, didaktischen Literatur zugeschrieben werden? Kann man davon ausgehen dass zum Beispiel der *Wälsche Gast* von Thomasin von Zeclaere, auf den z. B. mediävistisch-feministische Arbeiten von R. WEICHSELBAUMER oder I. BENNEWITZ beziehen, ein Abbild des Verhaltens der Geschlechter im Alltag darstellt? Oder ist die didaktische Literatur eher eine ideale, zukünftige, wünschenswerte Vorstellung des Verhaltens und versucht die ‚schlechte‘ Gegenwart durch die in ihr aufgestellten Regeln, Mahnungen und Vorschriften zu verbessern?

---

<sup>76</sup> FRECHE, KATHARINA: „Von zweier vrouwen bâgen wart vil manic helt verlorn. Untersuchungen zur Geschlechterkonstruktion in der mittelalterlichen Nibelungendichtung.“ Trier: 1999 (Literatur, Imagination, Realität; Bd. 21; Zugl. München, Diss. 1998) S. 25 Im folgenden abgekürzt: FRECHE: „Geschlechterkonstruktion“ 1999

<sup>77</sup> FRECHE: „Geschlechterkonstruktion“ 1999 S. 45

<sup>78</sup> Vgl. auch die Ausführungen im Exkurs zur Blutrache

### 3.1 Sozialhistorische Darstellungen der mittelalterlichen Gesellschaft und Geschlechterordnung

Da wir davon ausgehen, daß die literarisch manifest gewordenen Vorstellungen und Phantasien von ‚Weiblichkeit‘ und die literarischen Ausdrucksweisen von Frauen sowohl Reaktionen auf die reale Situation von Frauen als auch Entwürfe mit ideologischem und psychologischem Gehalt beinhalten, sind sozialgeschichtliche Untersuchungen zur Lage von Frauen Voraussetzung und Bezugspunkt von Textanalysen ebenso wie die literarischen Überlieferungen Anhaltspunkte für die Rekonstruktion weiblicher Sozialgeschichte liefern.<sup>79</sup>

I. STEPHAN und S. WEIGEL gehen also davon aus, dass Frauenbilder, also die im literarischen Werk befindlichen Weiblichkeitsmuster bzw. Frauengestalten in ihrer Differenz zur Realität von Frauen zu beschreiben und im Zusammenhang mit der sozialökonomischen, politischen, poetologischen Auffassung von Weiblichkeit im historischen und biographischen Kontext des jeweiligen Autors erklärt werden müssen.<sup>80</sup>

Einen ähnlichen Ansatz hatte ich im Kopf, ohne theoretisch ‚vorbelastet‘ zu sein, als ich mir erste Gedanken zum Untersuchungsfeld ‚mittelalterliche Frau‘ beziehungsweise ‚Kriemhildardarstellung‘ machte. Das legt freilich den Finger auf ein offenes Problem: kann eine „mittelalterliche Realität von Frauen“ überhaupt fassbar sein? Und was ist, wenn der – vor allem biographische – Kontext des jeweiligen Autors wie zum Beispiel im *Nibelungenlied*, und noch schwieriger in der *Piðreks saga*, nicht greifbar ist? Inwieweit können Aussagen über die „reale Situation von Frauen“ im Mittelalter getroffen werden?

Es wäre an dieser Stelle angebracht zu klären, was mit ‚Realität‘ oder ‚Wirklichkeit‘ überhaupt gemeint oder bezeichnet ist. Für eine eingehende Thematisierung dieser grundsätzlichen und philosophischen Frage fehlt hier der Platz – ich möchte nur ganz kurz darauf hinweisen, dass Realität keine bestimmte Größe sein kann, da sie nur im Kopf der einzelnen Menschen existent ist und jeder einzelne ein eigenes Bild davon hat, was wahr und real ist. Die Welt der literarischen Texte hat neben einem gewissen Realitätsbezug zusätzlich eine Dimension, die überhaupt nichts mit den realen Verhältnissen der mittelalterlichen Umwelt zu tun hat, sondern Fiktives und Phantasien, Symbole etc. inkludiert. Der Bezug auf die nicht völlig bestimmbare Größe „Realität“ ist also in der Literatur gegeben, endgültig bestimmbar ist er aber nicht.

---

<sup>79</sup> STEPHAN, INGE und SIGRID WEIGEL: „Vorwort. Feministische Literaturwissenschaft.“ In: „Die verborgene Frau. Sechs Beiträge zu einer feministischen Literaturwissenschaft“ Mit Beiträgen von Inge Stephan und Sigrid Weigel 2. Aufl. Berlin: 1985 (Das Argument: Argument-Sonderband; AS 96) (Literatur im historischen Prozeß. N. F. 6) S. 7 Im folgenden abgekürzt: STEPHAN: „Vorwort“ 1985

<sup>80</sup> Vgl. STEPHAN: „Vorwort“ 1985S. 7

Ich bin grundsätzlich mit E. BRÜGGEN der Meinung, dass man die mittelalterliche Literatur nur dann verstehen kann, wenn man die gesellschaftlichen Voraussetzungen, die mittelalterlichen Funktionszuweisungen etc. beim Lesen, Analysieren immer im Hinterkopf behält. Allerdings zeigt auch sie, dass man den Inhalt der mittelalterlichen Literatur nicht eins zu eins mit der mittelalterlichen Lebenswirklichkeit gleichsetzen kann. E. BRÜGGEN ist der Meinung, dass die mittelalterlichen Dichter sicher nicht primär eine Vermittlung eines zuverlässigen Wirklichkeitsbildes durch ihre Dichtung anstrebten, aber es lässt sich nicht bestreiten, dass sie sich im Grunde auf die Realität stützten und ihre Beschreibungen im Großen und Ganzen das widerspiegeln, was in der adeligen Gesellschaft als vorbildlich galt bzw. womit sie sich umgab.<sup>81</sup>

Ein Text muss also m. E. immer auch im Kontext seiner Entstehungszeit gesehen und gelesen werden und dies natürlich auch, wenn man über Frauen, Frauendarstellung etc. arbeiten möchte. Dass dieser Kontext nur bruchstückhaft gezeichnet werden kann, ist ein Nachteil, dennoch ist er bei der Textanalyse im Hintergrund unumgänglich, schon alleine deshalb, damit man sich selbst immer wieder deutlich macht, mit welchen (neuzeitlichen) Vorurteilen, Vorannahmen etc. man sich dem Text nähert und dabei wiederholt versucht, sich diese bewusst zu machen. Genauso wichtig ist es, sich der Unvollständigkeit des sozusagen ‚rekonstruierten‘ Kontextes gewahr zu sein und eine gewisse Distanz zu allgemein verbreiteten Annahmen zur mittelalterlichen Lebenswelt zu gewinnen.

Dieser Kontext, also die ‚mittelalterliche Kultur um 1200‘, ist bruchstückhaft rekonstruierbar, und zusätzlich bleibt es fraglich ob diese rekonstruierten Bruchstücke wirklich für (das adelige) Publikum ‚real waren‘. J.-D. MÜLLER wehrt sich gegen einen Gegenstand der ‚mittelalterlichen Kultur um 1200‘ und spricht sich für eine Symbolwelt, einen Entwurf einer solchen Kultur in einem (literarischen) Text, aus. Dieser literarische Entwurf in einem Text konkurriert mit und nimmt Bezug auf andere(n) zeitgenössische(n) Entwürfe(n), die über andere (literarische) Texte zugänglich sind.<sup>82</sup> Diese Sichtweise löst in gewissem Maße den Konflikt mit den unvollständigen Kontext-Bruchstücken, indem diese ‚Kultur-Entwürfe‘ gleichberechtigt nebeneinander stehen können und trotzdem nicht suggerieren, sie spiegeln ‚die‘ Realität wieder.

Allerdings soll in dieser Arbeit kein rein sozialgeschichtlicher Ansatz verfolgt werden, wie dies z. B. Arbeiten von J.-D. MÜLLER oder G. KAISER taten.<sup>83</sup>

<sup>81</sup> Vgl. BRÜGGEN, ELKE: „Kleidung und Mode in der höfischen Epik des 12. und 13. Jahrhunderts.“ Heidelberg: 1989 (Beihefte zum Euphorion; Heft 23) S. 11 – 18 Im folgenden abgekürzt: BRÜGGEN: „Kleidung“ 1989

<sup>82</sup> Vgl. MÜLLER: „Spielregeln“ 1998 S. 41

<sup>83</sup> Vgl. MÜLLER, JAN-DIRK: „SIVRIT: *künec – man – eigenholt*. Zur sozialen Problematik des Nibelungenliedes“ In: Amsterdamer Beiträge zur Älteren Germanistik 7 (1974) S. 85 – 124 und KAISER, GERT: „Deutsche Heldenepik“ In: Krauss, Henning (Hrsg.): „Neues Handbuch der Literaturwissenschaft. Bd. 7 Europäisches Hochmittelalter“ Wiesbaden: 1981 S. 181 – 216

In den folgenden Ausführungen referiere ich verschiedene ‚Entwürfe‘ zur (Symbol)Kultur und Gesellschaft des Mittelalters, insbesondere zur mittelalterlichen Frau, die zumindest eine Ahnung davon geben sollen, vor welcher historischen Folie man Texte wie das *Nibelungenlied* und die *Piðreks saga* lesen sollte, auch wenn einerseits diese Folie nur eine verzerrte, unvollständige Vorstellung von einer ‚Realität‘ des Mittelalters anbieten kann und andererseits die hier behandelten Arbeiten nur einen Bruchteil der von Mediävisten/innen herausgearbeiteten Aussagen über das Mittelalter und seine (verschiedensten) Frauen(vorstellungen) darstellen können.<sup>84</sup>

Zusätzlich muss noch vorausgeschickt werden, dass die hier skizzierten Diskurse beziehungsweise Entwürfe von Frauenideal, Frauenfunktion, Frauenaufgaben etc. aus unterschiedlichsten Wissenssystemen stammen (Klerikerkultur, medizinische Disziplin, höfische Literatur, Rechtstexten etc.) und diese nicht unbefragt als normativer Horizont des Mittelalters angesehen werden dürfen.<sup>85</sup>

Grundlegend ist zunächst einmal eine Vorstellung von der Organisation des sozialen, politischen Lebens im Mittelalter. An Stelle des neuzeitlichen Staates steht im Mittelalter der Personenverband, in dessen Zentrum sich der verwandtschaftliche Verband befindet und dessen Organisation sich deutlich im *Nibelungenlied* abzeichnet. Frauen waren in diesem Personenverband eingeschlossen.<sup>86</sup> Komplizierter wird es mit der Frauendarstellung. In der höfische Dichtung gestaltet sie sich wie folgt:

Das Frauenbild der höfischen Dichter wirkt wie ein Gegenentwurf zu der übermächtigen Tradition christlicher Frauenfeindlichkeit, die in der weltverneinenden und weltverachtenden, körper- und sinnenfeindlichen Grundeinstellung des Christentums ihre Wurzel hatte.<sup>87</sup>

In der Darstellung der weiblichen Vollkommenheit in der höfischen Dichtung erfüllte die literarische höfische Dame die Funktion, die durch sie repräsentierten Werte an den Mann zu vermitteln. Das christliche Frauenbild hingegen war geprägt von den Anschauungen der Patristik und der Scholastik und ging prinzipiell von einer Nachrangigkeit der Frau, also dem Gegenteil der höfischen Dichtung, aus. Allerdings verwendet BUMKE zu Recht das Verb ‚wirkt‘ in dem oben zitierten Satz, denn auch in der höfischen Epik und Lyrik ist – so zeigt er

---

<sup>84</sup> Ein ‚vollständiges‘ Panorama über ‚alle‘ Entwürfe der mittelalterlichen Kultur könnte wahrscheinlich auch nicht mit einer erschöpfenden Behandlung aller sozialhistorischen Untersuchungen erreicht werden, da schon alleine die Quellenlage und die zeitliche Distanz ein vollständiges Bild von ‚damals‘ verhindern muss.

<sup>85</sup> Vgl. KLINGER, JUDITH: „Gender-Theorien. Ältere deutsche Literatur.“ In: Benthien, Claudia und Hans Rudolf Velten (Hrsg.): „Germanistik als Kulturwissenschaft. Eine Einführung in neue Theoriekonzepte“ Reinbek bei Hamburg: 2002 (Rowohlt's Enzyklopädie; 55643) S.274f. Im folgenden abgekürzt: KLINGER: „Gender“ 2002

<sup>86</sup> Vgl. MÜLLER: „Spielregeln“ 1998 S. 153f.

<sup>87</sup> BUMKE, JOACHIM: „Höfische Kultur. Literatur und Gesellschaft im hohen Mittelalter. Band 2“ 6. Aufl. München: 1992 S. 454 Im folgenden abgekürzt: BUMKE: „Höfische Kultur“ 1992

auch auf – Frauenfeindliches zu finden, genauso wie umgekehrt nicht alle christlichen Strömungen von einer grundsätzlichen Frauenfeindlichkeit geprägt sind.<sup>88</sup>

Die Frauenunterdrückung wurde in der Vätertheologie als naturgegebene Tatsache angesehen, die von Augustinus als besondere Autorität wirkungsvoll vertreten wurde. Durch eine misogynen Auslegungstradition der Bibel entwarf er ein frauen- und sexualfeindliches Lebenskonzept. Seinem dualistischen Modell („Körper und Weiblichkeit“ gegenüber „Geistigkeit und Männlichkeit“) nach repräsentieren Frauen die minderwertige Körperlichkeit und müssen sich unter das höherwertige männliche Prinzip ordnen. Sexualität, Leiblichkeit und Weiblichkeit wurden negativ bewertet, Lust als Übel angesehen und nur durch Ehe oder Jungfräulichkeit neutralisiert beziehungsweise umgangen. Auch bei der menschlichen Fortpflanzung hat die Frau für Augustinus eine inferiore Stellung, da sie nur passiv als die Gehilfin des Mannes funktioniert. Diese Positionen von Augustinus wurden normativ für die ihm nachfolgenden Theologen.<sup>89</sup>

Im Mittelalter wurde die Scholastik zur vorherrschenden Theologie, wobei Thomas von Aquin als besonders hervorstechender Scholastiker anzusehen ist. In seinem Werk finden sich genügend Äußerungen zu Frauen: für ihn waren Aristoteles' Aussagen über Mann und Frau in dessen Werk *De generatione animalium* gültige und wissenschaftliche Ansichten. Thomas unterschied dabei aber die Heilsdimension, in der die geschlechtliche Differenzierung irrelevant ist, da Frauen und Männer beide eine Seele haben und sich so nicht voneinander unterscheiden, von der menschlichen Wirklichkeit, in der Mann und Frau – wie bei Aristoteles – einen unterschiedlichen Stellenwert haben. Die Frau besitzt also genauso wie der Mann einen beseelten Leib, dies ist aber für die soziale und politische Wirklichkeit irrelevant und die Frau wird als zweitrangig und unterlegen angesehen. Dabei beruft sich Thomas auf den Hylemorphismus<sup>90</sup> des Aristoteles und leitet daraus ab, dass die Frau zwar notwendig ist als Gehilfin des Mannes beim Zeugungsakt, aber die Minderwertigkeit der Frau als Grundkonstante zu sehen ist. Die Frau gilt als Besitz des Mannes und darf keine öffentlichen Aufgaben übernehmen – sie hat laut Thomas in allen Bereichen (Ehe, Familie, Rechtsordnung, Kirche) eine inferiore Stellung, die durch die Erbsünde festgelegt ist. Sie ist nicht als unabhängig von Männern, als eigenständige Person, vorgesehen.<sup>91</sup>

<sup>88</sup> Vgl. BUMKE: „Höfische Kultur“ 1992 S. 451ff. & 459

<sup>89</sup> Vgl. BUSSMANN, MAGDALENA: „Die Frau – Gehilfin des Mannes oder eine Zufallserscheinung der Natur? Was die Theologen Augustinus und Thomas von Aquin über Frauen gedacht haben.“ In: Lundt, Bea (Hrsg.): „Auf der Suche nach der Frau im Mittelalter. Fragen, Quellen, Antworten.“ München: 1991 S. 117 – 123 Im folgenden abgekürzt: BUSSMANN: „Die Frau“ 1991

<sup>90</sup> d. h. alle Dinge bestehen aus einem körperlichen Substrat: dem Stoff, der eine passive Potenz ist und nur durch das aktive Prinzip verwirklicht werden kann und der Form, die ein Seinsprinzip, ein aktives Prinzip ist. Dies wird von Thomas auf die menschliche Zeugung angewandt, wobei der Mann formgebend und aktiv, die Frau passiv und stoffgebend ist.

<sup>91</sup> Vgl. BUSSMANN: „Die Frau“ 1991 S. 123 – 123

Den Einfluss dieser Ansichten auf das Frauenbild des frühen und hohen Mittelalters lässt sich nicht leugnen – das Frauenbild ist weitgehend, aber nicht ausschließlich, religiösen Vorstellungen geprägt und wirkte in das Frauenbild der Historiographie und das der Dichtung hinein.

Zusätzlich zu diesem religiös-misogynen Frauenbild kommt der Aspekt der geschlechterdifferenzierten Gewaltausübung. Im Mittelalter ist Gewaltausübung ein Privileg, das hauptsächlich dem männlichen Adel vorbehalten war – Frauen erleiden Gewalt, Männer üben Gewalt aus. Natürlich gibt es auch gewaltlose Männlichkeit und weibliche Gewalt, aber letzteres gestaltet sich im Mittelalter anders als die männliche Gewalt. Zur strukturellen und manifesten (männlichen) Gewalt gesellen sich auch verschiedene Formen narrativer Gewalt (u. a. Sympathienlenkung, Wertung, Rederecht, Darstellungsperspektiven).<sup>92</sup> Dieser Aspekt der unterschiedlichen Geschlechterkonstruktion und die damit zusammenhängende unterschiedliche Wertung von Gewaltausübung ist im Hinblick auf das *Nibelungenlied* und die *Piðreks saga* interessant.

Die Rollenzuweisung in Folge der von geistlichen Autoren begründete Unterordnung der Frauen soll laut H.-W. GOETZ nicht als geschlechtliche Minderwertigkeit angesehen werden, sondern als Forderung nach Schutz und Fürsorge durch die Männer. Dies lässt sich seiner Meinung nach auch in Rechtstexten ablesen, die Achtung und Wertschätzung der Frauen implizieren. Allerdings ist das Frauenbild des frühen und hohen Mittelalters nicht eindimensional, sondern eher ambivalent. Es gibt zwar immer wieder misogynen Äußerungen v. a. in der Dichtung, aber die Wertungen beziehen sich auf den individuellen Charakter – Herrscherinnen wurden wegen ihrer konkreten Politik verurteilt, nicht, da sie politische Macht besaßen.<sup>93</sup>

Diese Schlussfolgerungen aus rechtlichen, historischen und literarischen Texten halte ich für zu gewagt und seine Verallgemeinerungen sind m. E. nicht haltbar. Allerdings finde ich es prinzipiell wichtig, dass man bei seiner Vorstellung vom sogenannten ‚Mittelalter‘ nicht automatisch an unterdrückte, recht- und machtlose Burgfräuleins denkt, sondern davon ausgeht, dass das ‚dunkle‘ Mittelalter mit seinen misogynen Texten nicht automatisch ein ‚schreckliches‘ Zeitalter für das weibliche Geschlecht war. Von einer ähnlichen Auffassung geht in gewisser Weise auch die Arbeit von U. LIEBERTZ-GRÜN aus, die zwar postuliert, dass die mittelalterlichen Kulturen patriarchal organisiert waren und Männer so privilegierten Zugang

<sup>92</sup>Vgl. LIENERT, ELISABETH: „Gender Studies, Gewalt und das 'Nibelungenlied'“ In: Bönner, Gerold und Volker Gallé (Hrsg.): „Der Mord und die Klage. Das Nibelungenlied und die Kulturen der Gewalt.“ Worms: 2002 (Dokumentation des Symposiums der Nibelungenliedgesellschaft Worms e.V. 2002) S. 149 Im folgenden abgekürzt: LIENERT: „Gewalt“ 2002

<sup>93</sup> Vgl. GOETZ, HANS-WERNER: „Frauen im Früh- und Hochmittelalter. Ergebnisse der Forschung.“ In: Kuhn, Annette und Bea Lundt (Hrsg.): „Lustgarten und Dämonenpein. Konzepte von Weiblichkeit in Mittelalter und Früher Neuzeit.“ Dortmund: 1997 S. 21 – 28



zu Herrschaftschancen hatten, dass aber keine Gesellschaft auf Frauen verzichten kann und somit den Frauen der Zugang zur Macht niemals gänzlich versperrt war. Auch wenn adelige Frauen nur Adelige minderen Rechts (nicht selbstmündig, nur z. T. lehnfähig etc.) waren, ist für U. LIEBERTZ-GRÜN die theologische Doktrin von der Minderwertigkeit der Frau im Mittelalter zu rigide für die damaligen Verhältnisse. Während zwar die Theologen die Definitionsmacht hatten, wurde von den weltlichen Herrschern weltoffenen Theologen und anderen Autoren die Gelegenheit gegeben „den höfischen Roman als Medium einer undogmatischen Wahrheitssuche zu entwickeln“.<sup>94</sup> Sie geht also davon aus, dass adelige Frauen im Vergleich zu Nichtadeligen einen privilegierten Zugang zu potentiellen Herrschaftschancen hatten. Durch höfische Romane<sup>95</sup> soll Herrschaft von Frauen mental abgesichert werden, aber zugleich auch die Unterordnung der Frau sichergestellt werden.<sup>96</sup> Eine etwas andere Ansicht bietet E. ENNEN zumindest in Bezug auf die Staufer, da sie zu dem Schluss kommt, dass adelige Frauen der Staufer kaum politische Tätigkeiten ausübten und ihnen hauptsächlich die Aufgabe eines (begehrten) Objektes der Heiratspolitik der Männer blieb. Allerdings wurde im 12. Jahrhundert in immer mehr Regionen Mitteleuropas den Frauen Lehnfähigkeit zugesprochen. Somit konnten Töchter im Lehen nachfolgen, dies wurde aber meist durch starken Einfluss auf deren Eheschließung durch die Eltern (den Väter) kompensiert. Dies führte allerdings nicht dazu, dass die Frauenerbfolge grundsätzlich anerkannt wurde.<sup>97</sup> Diese Ergebnisse untermauern wiederum die Tatsache, dass es nicht nur ein mittelalterliches (theologisches) Frauenbild gab, und dass Frauen trotz ihrer untergeordneten Rollen immer wieder ihre Freiräume und Rechte wahrnehmen konnten. Die Theologie, die Kirche war im Mittelalter zwar mächtig, aber stellte sicherlich nicht die einzige Auffassung von Frauen, wie es M. BUSSMANN darstellt.<sup>98</sup> Allerdings ist die Marienverehrung und die Verehrung weiblicher Heiliger nicht (nur) als Gegenströmung gegen die rigide theologische Doktrin, wie es U. LIEBERTZ-GRÜN darstellt, zu sehen. Diese Idealisierung von Frauen beziehen sich einerseits eher auf das Heilsgeschehen nach dem Tod, wo Frau und Mann (s. o.) sowieso nicht unterschiedlich sind, und lässt sich nicht als ‚Argument‘ für eine Besserstellung der Frau im mittelalterlichen ‚Hier und Jetzt‘ verwenden und andererseits muss auch bedacht werden, dass diese verehrten Frauentypen auch zum Großteil dem (christlichen)

<sup>94</sup> LIEBERTZ-GRÜN, URSULA: „Frau und Herrscherin. Zur Sozialisation deutscher Adelige (1150 – 1450)“ In: Lundt, Bea (Hrsg.): „Auf der Suche nach der Frau im Mittelalter. Fragen, Quellen, Antworten.“ München: 1991 S. 168 Im folgenden abgekürzt: LIEBERTZ-GRÜN: „Frau“ 1991

<sup>95</sup> Sie untersucht konkret folgende Werke: *Orendel*; Wolfram von Eschenbach: *Willehalm*; *Diu guote vrouwe*; Ulrich von Etzenbach: *Wilhelm von Wenden*; *Lohengrin*; aber auch geschichtliche Werke wie die *Steirische Reimchronik* von Ottokar von Steiermark und Helene Kottanners *Denkwürdigkeiten*.

<sup>96</sup> Vgl. LIEBERTZ-GRÜN: „Frau“ 1991 S. 165 - 176

<sup>97</sup> Vgl. ENNEN, EDITH: „Frauen im Mittelalter“ 5. überarb. & erw. Aufl. München: 1994 S. 132 - 133

<sup>98</sup> Vgl. BUSSMANN: „Die Frau“ 1991 S. 124

Frauenbild entsprachen und der ‚realen‘, mittelalterlichen Frau nicht zu mehr Rechten etc. verhalfen.

Auch C. BRINKER-VON DER HEYDE zeigt, dass die Grenzziehung zwischen untergeordneter Frau und herrschendem Mann nicht immer eindeutig ist. Zu Beginn stellt sie fest, dass Herrschaft (im Mittelalter) genuin als männliche Domäne im politischen, sozialen und geschlechtlichen Diskurs markiert ist. Mit M. FOUCAULT setzt sie Macht und Sexualität als deckungsgleich an und kommt so zum Schluss dass *hêrschaft* im Bett das gleiche bedeutet wie *hêrschaft* im Haus und in der Gesellschaft. Während der Frau die Pflicht zur Unterordnung zukommt, muss der Mann der Pflicht zur *meisterschaft* nachkommen, denn wenn er dies nicht vermag, stößt er sich aus der Gesellschaft aus. C. BRINKER-VON DER HEYDE untersuchte drei Schwänke aus der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts, in denen sowohl die Frau als auch der Mann als ‚Unperson‘ dargestellt wird, wenn sie sich nicht geschlechtskonform verhalten. In den höfischen Romanen wurden der Frau aktivere Rollen zugestanden.<sup>99</sup>

Die Situation im mittelalterlichen Skandinavien ist zumindest in gewissen Bereichen eine andere als auf dem europäischen Festland. Ähnlich wie in Mitteleuropa beruhten die Gesellschaftsstrukturen des Frühmittelalters auf Verwandtschaftsverbänden, der sogenannten Sippe. Diese Sippe ist ein loser Verwandtschaftsverband ohne speziellem übergreifendem Oberhaupt, der Mann wird aber eindeutig als Vertreter und Verantwortlicher seiner Familie gesehen. Die Frau gehört zunächst zur Sippe ihres Vaters, nach der Eheschließung verliert sie diese Sippenzugehörigkeit aber nicht und sie genießt nach wie vor den Schutz durch ihre eigene Familie. Allerdings muss man bedenken, dass die skandinavische Sippe nicht immer als Personenverband aufgefasst werden kann, da die Sippenmitglieder meist in großer Entfernung voneinander wohnten und so das Gruppenbewusstsein nur gering sein konnte.<sup>100</sup>

Politische Entwicklungen in Norwegen verursachten eine Tendenz zur Entwicklung zu einer feudalen Gesellschaft und die Ablösung einer Sippenaristokratie zugunsten eines Königtums, das sich auf seinen Dienstadel stützt. Allerdings herrschten zu dieser Zeit, also von Mitte des 12. Jahrhunderts bis zum Beginn des 13. Jahrhunderts, noch keine feste Gesellschaftsschichten, sozialer Aufstieg war z. B. durch geschickte Heiratspolitik leicht möglich. Diese Entwicklungen fanden u. a. auch aufgrund eines kontinentalen Einflusses, der hauptsächlich über die Kirche lief, statt.<sup>101</sup> Von einer so ausgeprägten, höfischen Kultur wie im deutschen Sprachraum des Hochmittelalters kann man also in Norwegen nicht ausgehen.

---

<sup>99</sup> Vgl. BRINKER-VON DER HEYDE, CLAUDIA: „Weiber – Herrschaft oder: Wer reitet wen?“ In: Bennewitz, Ingrid und Helmut Tervooren (Hrsg.): „Manlichiu wip, wiplich man. Zur Konstruktion der Kategorien ‚Körper‘ und ‚Geschlecht‘ in der deutschen Literatur des Mittelalters.“ Berlin: 1999 (Beihefte zur Zeitschrift für deutsche Philologie; 9) S. 47f. und 61 – 66 Im folgenden abgekürzt: BRINKER-VON DER HEYDE: „Weiber“ 1999

<sup>100</sup> Vgl. FRECHE: „Geschlechterkonstruktion“ 1999 S. 35 – 38

<sup>101</sup> Vgl. FRECHE: „Geschlechterkonstruktion“ 1999 S. 41

Hier setzten diese Veränderungen erst im 13. Jahrhundert unter den Anstrengungen von König Hákon ein. Für die *Piðreks saga* muss diese späte Entwicklung der höfischen Kultur, die ja große Auswirkungen auf das Frauenbild und die Frauendarstellung in der Literatur hatte, aber keine große Bedeutung haben, denn in diesem Werk sind Stoffe behandelt, die aus dem deutschsprachigen Raum kommen. Inwieweit die literarischen Figuren nach den Regeln nordischer oder nach kontinentaler Kultur- und Literaturnormen 'geschaffen' wurden, bleibt eine offene Frage. Man muss sich das Ganze vielleicht so vorstellen, dass wir auf jeden Fall zum Großteil deutsche Stoffe in ihrer relativ ursprünglichen Gestalt in der *Piðreks saga* wiederfinden, diese allerdings 'nordisiert' wurden und vor allem die (ausführlichere) Darstellung der Frauen (in den Quellen der *Piðreks saga*) der Prämisse von Heldendichtung, die Handlung um männliche Helden darzustellen (siehe nächstes Kapitel) geopfert wurde. Explizite Arbeiten zur Stellung der nordischen Frau im Mittelalter sind so m. E. nicht unbedingt zielführend für meine Arbeit.

### 3.2 Verschiedene Frauenbilder in den mittelalterlichen literarischen Gattungen

„Die literarische Erwartung durch den Gattungsbegriff prägt die Genderentwürfe eines Werkes. [...] Der Genderentwurf und dessen Dynamik steht daher in mittelalterlichen Epen in engem Zusammenhang a) mit den stofflich bedingten Rollenerwartungen, b) dem zeitgenössischen ordo-Denken und der mittelalterlichen Anthropologie und c) der Besonderheit der Darbietung.“<sup>102</sup>

Dieser gattungsbedingte Genderentwurf ist für M. JÖNSSON deshalb so zentral, da durch Abweichungen, Brüche und Normtransgressionen von diesen Genderentwurf Textintentionen ausgemacht werden können. Aber wie sieht der Genderentwurf des höfisierten Heldenepos aus?

Stofflich ist das Heldenepos weitgehend an heldisch-historische beziehungsweise mythologische<sup>103</sup> Inhalte gebunden, wobei vom Publikum, auch Erstrezipienten, deren – rudimentäre – Kenntnis vorausgesetzt werden konnte. Das Heldenepos legt seinen Schwerpunkt auf die Darstellung der Taten männlicher Helden. Als Gegensatz zur männlichen Tätigkeit ist das weibliche Leiden und die Untätigkeit anzusehen. Deshalb können Frauen nur Nebenfiguren, Stereotypen aber keine vollen, handlungstragende Charaktere sein.<sup>104</sup> Ich halte diese Feststellungen für verkürzt. Die stoffliche Gebundenheit trägt zwar sicherlich zu einer

---

<sup>102</sup> JÖNSSON, MAREN: „'Ob ich ein ritter wære'. Genderentwürfe und genderrelatierte Erzählstrategien im Nibelungenlied.“ Uppsala: 2001 (Acta Universitatis Upsaliensis. Studia Germanistica Upsaliensia 40; Zugl. Uppsala, Diss. 2001) S. 16f. Im folgenden abgekürzt: JÖNSSON: „Genderentwürfe“ 2001

<sup>103</sup> Dies m. E. nur teilweise.

<sup>104</sup> Vgl. JÖNSSON: „Genderentwürfe“ 2001 S. 17

Einschränkung der Frauendarstellung und –handlung bei, aber gerade das *Nibelungenlied* zeigt mit der Kriemhild-Darstellung m. E. auf jeden Fall, dass auch in der (höfisierten) Heldenepik Frauen handlungstragende Charaktere sein können<sup>105</sup>. Für die *Piðreks saga* trifft diese Aussage von M. JÖNSSON eventuell eher zu, wie z. B. R. NEDOMA<sup>106</sup> zeigt. Aber auch in diesem Werk wird man darauf aufmerksam, dass vor allem durch die stofflich vorgegebene Grimhild-Handlung eine Frau dargestellt ist, die nicht nur als Nebenfigur, sondern auch als handlungstragender Charakter gesehen werden muss. Aber auch J.-D. MÜLLER hat eine ähnliche Auffassung wie M. JÖNSSON, wenn er schreibt: „Frauen spielen in heroischer Epik keine herausragende Rolle, wenn aber, dann häufig eine recht zweifelhafte. Heldenepik erzählt von einer Männerwelt. [...] Die Frau ist der Gewalt des Mannes unterworfen und dient der Ehre seines Hofes. Daher wachen die Männer über die *zuht* der Frau.“<sup>107</sup> und er weiter meint, dass „Die angstbesetzt phantasierte, überlegene Frau [...] ein Stereotyp der Heldenepik, ebenso wie ihre gewaltsame Bestrafung.“<sup>108</sup> ist. Natürlich lassen sich diese Aussagen durch den Text des *Nibelungenliedes* und vor allem auch durch die *Piðreks saga* in gewisser Weise untermauern und ich will ihnen auch nicht jegliche Berechtigung absprechen, trotzdem möchte ich auch in der folgenden Arbeit immer wieder darauf hinweisen, dass die Darstellung der Kriemhild/Grimhild nicht nur eine stereotype, angstbesetzte Zeichnung einer überlegenen Frau ist, sondern auch ganz nüchtern eine willensstarke und planungs- und handlungsfähige Frauenfigur sichtbar macht.

Wenn jetzt hier die Rede ist von einem Frauenbild der Heldenepik, kann leicht der Eindruck entstehen, dass in verschiedenen Gattungen verschiedene Modelle von ‚Weiblichkeit‘ und von weiblichen Körpern vorzufinden sind. Dies könnte zugleich bedeuten, dass dadurch die Verbindlichkeit dieser Normierung eingeschränkt wird. Dagegen wendet I. BENNEWITZ allerdings ein, dass sich – obwohl sich rivalisierende Entwürfe von ‚Weiblichkeit‘ im Mittelalter in zeitlicher und gattungsgeschichtlicher Parallelität befinden – diese Modelle und der mit ihnen eingeklagte Anspruch auf Verbindlichkeit nicht darunter leidet.<sup>109</sup>

<sup>105</sup> Hier kann natürlich die Diskussion einsetzen, wie denn die unmittelbar vorhergehende Vorstufe des *Nibelungenliedes* ausgesehen hat. War sie primär Heldenepos mit Fokus auf männliche Tätigkeit oder gab es schon höfische Elemente und eine gewisse Dominanz (wenn man das sagen darf) der weiblichen Hauptfigur Kriemhild?

<sup>106</sup> Vgl. NEDOMA, ROBERT: „Zu den Frauenfiguren der ‚Piðreks saga af Bern‘“ In: Reichert, Hermann und Günter Zimmermann (Hrsg.): „Helden und Heldensage. Otto Gschwantler zum 60. Geburtstag.“ Wien: 1990 (Philologica Germanica 11) S. 211 – 232 Im folgenden abgekürzt: NEDOMA: „Frauenfiguren“ 1990

<sup>107</sup> MÜLLER: „Spielregeln“ 1998 S. 190f.

<sup>108</sup> MÜLLER: „Spielregeln“ 1998 S. 193

<sup>109</sup> Vgl. BENNEWITZ, INGRID: „Der Körper der Dame. Zur Konstruktion von ‚Weiblichkeit‘ in der deutschen Literatur des Mittelalters.“ In: Müller, Jan-Dirk (Hrsg.): „’Aufführung‘ und ‚Schrift‘ in Mittelalter und Früher Neuzeit.“ Stuttgart, Weimar: 1996 (Germanistische Symposien Berichtsbände; 17) (DFG-Symposion...; 1994) S. 230 Im folgenden abgekürzt: BENNEWITZ: „Körper“ 1996

Obwohl in meinem Fall die zu vergleichenden Texte im Prinzip der selben Gattung, nämlich der Heldenepik, angehören, ist beim Lesen der beiden Werke auffällig, dass es sich zwar um einen ähnlichen Stoff handelt, aber die Verarbeitung dessen doch sehr unterschiedlich bewerkstelligt wurde. Aus diesem Grund sollen eventuell bemerkenswerte Unterschiede in der Inszenierung der Geschlechterbeziehung der beiden Texte u. a. auch in Hinblick auf mögliche Unterschiede der verschiedenen Erzählintentionen und –strategien hin untersucht werden.

### 3.3 Gendertheorien und deren Anwendung auf und Überlegungen zu mittelalterlichen Gesellschaften und literarischen Texten

G. RUBIN war eine der ersten, die auf die Unterscheidung zwischen biologischem ‚sex‘, Geschlecht, und sozialem ‚gender‘, auf Deutsch ebenfalls Geschlecht<sup>110</sup>, hinwies und damit der sozio-kulturellen Konstruktion von Sexualität Aufmerksamkeit schenkte.<sup>111</sup> Indem ‚gender‘ vom biologischen Geschlecht getrennt wird, eröffnet sich die „Möglichkeit, kulturelle Konstrukte, die gesellschaftliche Herausbildung von Auffassungen über Geschlechterrollen, zu untersuchen.“<sup>112</sup> Stütze ist hierbei die Annahme, dass die subjektive Identität von Männern und Frauen ausschließlich auf sozialen Wurzeln gründet und damit ist ‚gender‘ als Kategorie zu verstehen, die auf den geschlechtlichen Körper übergestülpt wird. Dadurch kann zwischen der Praxis und den geschlechtlich spezifisch zugeordneten sozialen Rollen unterschieden werden.<sup>113</sup> Zusätzlich sollen durch diese Unterscheidung die als ‚natürlich‘ vorausgesetzten, verschiedenen Eigenschaften von Frauen und Männern in Frage gestellt werden und das Bewusstsein dafür geschärft werden, dass die Attribute ‚männlich‘ und ‚weiblich‘ je nach kulturellem Kontext viele unterschiedliche Bedeutungsmöglichkeiten aufweisen können.<sup>114</sup> Dass ‚gender‘ sozial konstruiert wird, bedeutet, dass diese Konstruktion durch ständige interaktive Reproduktion von Verhaltensweisen hergestellt wird. Dabei geht es „nicht darum, sich normativ korrekt zu verhalten – so wie es sich für eine Frau oder einen Mann idealerweise ‚gehört‘, sondern das Verhalten eines Menschen *kann* immer vor der Folie der Geschlechtszugehörigkeit beurteilt werden.“<sup>115</sup> ‚Gender‘ verweist darauf, dass die Bedeutung von ‚Geschlecht‘ kulturell und gesellschaftlich gemacht und geformt ist und zeigt,

<sup>110</sup> Deshalb behalte ich, wenn es um das soziale Geschlecht geht, den englischen Begriff ‚gender‘ bei oder spreche von ‚Geschlechtsidentität‘.

<sup>111</sup> Vgl. HOF, RENATE: „Entwicklung der Gender Studies“ In: Bußmann, Hadumod und Renate Hof (Hrsg.): „Genus. Zur Geschlechterdifferenz in den Kulturwissenschaften.“ Stuttgart: 1995 (Kröners Taschenausgabe; Band 492) S. 13f. Im folgenden abgekürzt: HOF: „Entwicklung“ 1995

<sup>112</sup> SCOTT, JOAN W.: „Gender: Eine nützliche Kategorie der historischen Analyse.“ In: Kaiser, Nancy (Hrsg.): „Selbst bewußt: Frauen in den USA“ Leipzig: 1994 S. 34 Im folgenden abgekürzt: SCOTT: „Gender“ 1994

<sup>113</sup> Vgl. SCOTT: „Gender“ 1994 S. 34

<sup>114</sup> Vgl. HOF: „Grammatik“ 1995 S. 12f.

<sup>115</sup> FAULSTICH-WIELAND: „Einführung“ 2003 S. 109

dass es, trotz der sozialen Konstruiertheit des Geschlechts, keine Beliebigkeit gibt und nicht nur der Wille zur Veränderung genügt, um andere Formen von Männlichkeit oder Weiblichkeit zu bekommen.<sup>116</sup> Es gab auch noch andere Gründe, warum diese Unterscheidung zwischen ‚sex‘ und ‚gender‘ eingeführt wurde: einerseits sollte die Struktur der Geschlechterbeziehungen mit anderen gesellschaftlichen Organisationsformen in Verbindung gebracht werden können, und immer in den jeweiligen Machtverhältnissen begriffen werden und andererseits sollte diese Unterscheidung auch mit einbeziehen, dass über den Prozess des Unterscheidens, wie die Geschlechter überhaupt differenziert und festgeschrieben werden, nachgedacht wird.<sup>117</sup>

Geschlechtsidentität lässt eine vielfältige Interpretation des Geschlechts zu und es gibt keinen Grund zur Annahme, dass es nur zwei Geschlechtsidentitäten (als Analogie zu den – heute in Frage gestellten – zwei unterschiedlichen, biologischen Geschlechtern) gibt. Die Begriffe ‚Frau‘, ‚weiblich‘, ‚Mann‘ und ‚männlich‘ können männlichen und weiblichen Körpern gleichermaßen zugeschrieben werden und zusätzlich muss der unveränderliche Charakter des (anatomischen) Geschlechts bestritten werden. Somit ist die Unterscheidung zwischen Geschlecht und Geschlechtsidentität eigentlich keine Unterscheidung mehr.<sup>118</sup>

Die Unterscheidung von ‚sex‘ und ‚gender‘ geht davon aus, dass es ‚den Körper‘ beziehungsweise ‚die Sexualität‘ gibt und dies wird u. a. von J. BUTLER kritisiert. Mit seinen strukturalistischen Wurzeln<sup>119</sup> impliziert diese Unterscheidung immer eine Trennung von Natur und Kultur und eine Vorstellung des Körpers als ‚tabula rasa‘, auf die die kulturellen und sozialen Bedeutungen geschrieben werden. Dieses Verhältnis von Natur und Kultur und somit auch das Konzept ‚Kultur‘ wird von den Gender Studies in Frage gestellt und es ist heute klar, dass ‚gender‘ nicht als symbolischen Umsetzung einer vorgegebenen Sexualität angesehen werden kann. ‚Sex‘ kann nicht außerhalb des Diskurses stehen. Wichtig für die Beurteilung der Relevanz des ‚gender‘-Konzepts ist eine Reflexion über den Umgang mit Differenzen und über die Auseinandersetzung mit der Fremdheit des eigenen und anderen Geschlechts.<sup>120</sup>

Auch C. HAGEMANN-WHITE stellt die Grundlagen einer ‚Zweigeschlechtlichkeit‘ in Frage und zeigt, dass es verschiedenste Möglichkeiten zur Klassifikation des menschlichen Geschlechts

---

<sup>116</sup> Vgl. FAULSTICH-WIELAND: „Einführung“ 2003 S. 112

<sup>117</sup> Vgl. HOF: „Grammatik“ 1995 S. 107

<sup>118</sup> Vgl. BUTLER, JUDITH: „Das Unbehagen der Geschlechter“ Aus dem Amerikanischen von Kathrina Menke. Frankfurt am Main: 1991 (edition suhrkamp 1722. N. F. 722) S. 22 – 24 Im folgenden abgekürzt: BUTLER: „Unbehagen“ 1991

<sup>119</sup> Gayle Rubin bezog sich in ihrer Arbeit über die Unterscheidung von ‚sex‘ und ‚gender‘ auf den Sozial- und Kulturanthropologen und Strukturalisten Claude Lévi-Strauss, der den Frauentausch als universales Strukturprinzip ansah und es als Erklärung für das Ungleichgewicht der Stellung von Mann und Frau ansah. (Vgl. HOF: „Grammatik“ 1995 S. 107f.)

<sup>120</sup> Vgl. HOF „Grammatik“ 1995 S.120 – 122

gibt (z. B. Chromosomenpaare, Hormonspiegel, morphologisches Geschlecht, etc.). Diese Klassifikationen sind keine binären Kriterien sondern komplexe Kombinationsformen. Deshalb postuliert sie, dass die Zuordnung eines Menschen zu einem Geschlecht eine gesellschaftlich entwickelte Übereinkunft ist. Wie – weiter unten dazu einige Beispiele – historische Untersuchungen über Körpervorstellungen bislang zeigen konnten, werden die Wahrnehmungen von Körpern durch gesellschaftliche Prozesse immer wieder geändert. Das Konzept ‚doing gender‘ von C. WEST und D. ZIMMERMAN schiebt zwischen ‚sex‘, dem körperlichen Merkmal, das seine Bestimmung aus gesellschaftlichen Übereinkünften bezieht, und der Kategorie ‚gender‘, dem sozialen Geschlecht, den Begriff ‚sex category‘, der den Prozess der sozialen Zuordnung eines Menschen zu einem der gesellschaftlich anerkannten Geschlechter benennt. Diese, auch von einigen anderen feministischen Wissenschaftler/innen forcierte, reflexive Kritik der Zweigeschlechtlichkeit stellt die oppositionelle Binarität desselben in Frage, streitet die Verortung der Andersartigkeit von Frauen und Männern in der Biologie ab und führt (siehe unten) immer mehr zur Erkenntnis der Unterschiede zwischen Frauen.<sup>121</sup> Zusätzlich muss man, als Mediävist/in, bedenken, dass die Trennung von ‚sex‘ und ‚gender‘ unter der mittelalterlichen Hermeneutik problematisch ist. Unter einem theologisch-dogmatischen Gesichtspunkt sollte der Körper nämlich immer auf die richtige soziale Geschlechtsidentität verweisen und die abendländisch-christliche Kultur lässt keinen Raum für ein drittes oder sogar viertes, fünftes Geschlecht. Das führt zwangsläufig dazu, dass „eine moralisch hochstehende Frau gleichsam eine ‚verfehlte‘ Existenz im ‚falschen‘, weil weiblichen, Körper führt.“<sup>122</sup>

Während ich der Meinung bin, dass die Überlegungen zur sozialen Konstruiertheit des biologischen Geschlechts ihre Berechtigung haben und man nicht von einer natürlichen Zweigeteiltheit der anatomischen Geschlechter der Menschheit ausgehen kann<sup>123</sup>, möchte ich mich von der Trennung zwischen ‚sex‘ und ‚gender‘ nicht ohne weiteres verabschieden. Die Natürlichkeit der anatomischen Gegebenheiten kann angezweifelt werden, trotzdem werde ich in meiner Arbeit mit dem Konzept des sozial konstruierten Begriffes ‚gender‘ arbeiten, da ich davon ausgehe, dass Weiblichkeit – natürlich auch Männlichkeit – normativen Definitionen der Gesellschaft(en) unterliegen. Dabei begreife ich mit J. W. SCOTT ‚gender‘ als Kategorie mit analytischem Potential, die sich auf wahrgenommenen Unterschieden zwischen den Geschlechtern gründet und ein Gebiet ist, in dem beziehungsweise mittels dessen Macht

---

<sup>121</sup> Vgl. FAULSTICH-WIELAND: „Einführung“ 2003 S. 101f.

<sup>122</sup> BENNEWITZ, INGRID: „Zur Konstruktion von Körper und Geschlecht in der Literatur des Mittelalters“ In: Bennewitz, Ingrid und Ingrid Kasten: „Genderdiskurse und Körperbilder im Mittelalter. Eine Bilanzierung nach Butler und Laqueur.“ Münster: 2002 (Bamberger Studien zum Mittelalter; 1) S. 7 Im folgenden abgekürzt: BENNEWITZ: „Konstruktion“ 2002

<sup>123</sup> Schon alleine die Existenz von Hermaphroditen bestreitet dies.

artikuliert wird. Mit dem Begriff ‚gender‘ will ich zwar soziale Beziehungen zwischen den Geschlechtern beschreiben, aber gleichzeitig lehne ich biologistische Erklärungen nicht in dem von J. W. SCOTT angeführten, absoluten Ausmaß ab. Mit ihr gehe ich aber in der Forderung konform, dass man festgeschriebene Eigenschaften des binären Gegensatzes von ‚weiblich‘ und ‚männlich‘ ablehnt und die Bedingungen des geschlechtlichen Unterschieds dekonstruiert.<sup>124</sup>

Ein besonderes Anliegen ist mir die – u. a. von J. BUTLER<sup>125</sup> hervorgehobene – Einsicht, dass es keine stabile Kategorie „Frau(en)“ gibt. Geschlechtliche Identitäten werden ganz unterschiedlich realisiert und nicht nur auf eine männliche und eine weibliche Art und Weise. Die Begriffe ‚Weiblichkeit‘ und natürlich auch ‚Männlichkeit‘ weisen eine Vielfalt von Bedeutungsmöglichkeiten in den verschiedenen Kulturen der Welt aber auch innerhalb einer sogenannten ‚Gesellschaft‘ auf.<sup>126</sup> Man war und ist sich bewusst, dass „die Komplexität der sozialen Realität nicht länger mit traditionell binären Oppositionen wie etwa Mann *versus* Frau oder Natur *versus* Kultur erfassbar war und von einem Denken in Differenzen ersetzt werden musste.“<sup>127</sup> Während in vielen politisch orientierten feministischen Arbeiten Klasse, Rasse und soziales Geschlecht im Zentrum des Interesses standen, bedeutet diese Nebeneinanderstellung dieser Begriffe keineswegs deren Gleichwertigkeit. Gerade die Termini Rasse und Gender weisen keine Klarheit oder Kohärenz in ihren Definitionen auf.<sup>128</sup> Die Betonung der heterogenen und dynamischen Verhältnisse wie die Produktivität der Macht, die Performativität und die Pluralisierung ist eine besonders wichtige – anstatt eines binären Gegensatzes von beherrschten und herrschenden Diskurs muss eine dialektische Vielfalt angenommen werden, wobei der Diskurs die Macht fördert und produziert.<sup>129</sup>

Die Anwendung gendertheoretischer Ansätze in der Literaturtheorie wirft einige Fragen auf. Zuerst einmal gibt es einen grundsätzlichen Konflikt zwischen den (politischen) Forderungen der Frauenbewegung und auf der anderen Seite denen der ästhetischen Theorie, denn dieser geht es nicht um politisch motivierte Auslegung von Literatur.<sup>130</sup> Die (literaturwissenschaftliche) Mediävistik hat aber genügend Begründungen für die Anwendung gendertheoretischer Ansätze. Gerade J. BUTLERS Neubewertung des analytischen Apparates

---

<sup>124</sup> Vgl. SCOTT: „Gender“ 1994 S. 35 – 56 Vgl. auch die übersichtliche Zusammenfassung der hier angedeuteten Positionen in ORTMANN, CHRISTA und HEDDA RAGOTZKY: „Minneherrin und Ehefrau. Zum Status der Geschlechterbeziehung im ‚Gürtel‘ Dietrichs von der Glezze und ihrem Verhältnis zur Kategorie gender.“ In: Bennewitz, Ingrid und Helmut Tervooren (Hrsg.): „Manlîchiu wîp, wîplîch man. Zur Konstruktion der Kategorien ‚Körper‘ und ‚Geschlecht‘ in der deutschen Literatur des Mittelalters.“ Berlin: 1999 (Beihefte zur Zeitschrift für deutsche Philologie; 9) S. 68ff.

<sup>125</sup> Vgl. BUTLER: „Unbehagen“ 1991 S. 15 – 18

<sup>126</sup> Vgl. HOF: „Entwicklung“ 1995 S. 15

<sup>127</sup> HOF: „Entwicklung“ 1995 S. 10

<sup>128</sup> Vgl. SCOTT: „Gender“ 1994 S. 30f.

<sup>129</sup> Vgl. KLINGER: „Gender“ 2002 S. 270

<sup>130</sup> Vgl. HOF: „Grammatik“ 1995 S. 28f.



fordert mit der Annahme kulturell bestimmter Geschlechterordnungen zu historischen Analysen auf. Das Mittelalter weist vielfach heterogene Kulturen auf, die vor der modernen Staatenbildung stehen, doch darf man nicht darauf vergessen, dass schon die klerikale Bezeichnungsökonomie mit ihrem Streben nach Hegemonie aufkam. Für das Mittelalter muss Alterität festgestellt werden – für die mittelalterlichen Kulturen müssen fundamental andere Geschlechterordnungen<sup>131</sup> vorausgesetzt werden.<sup>132</sup> Allerdings trennt das Mittelalter – ähnlich unserer (alltagsweltlichen) Trennung der Geschlechter und Geschlechtsidentitäten – zwischen der Wahrnehmung und der Inszenierung männlicher und weiblicher Körper und den sozialen Geschlechtsidentitäten: „Jeder Versuch der Transgression der Geschlechtergrenzen (sowohl der körperlichen wie der sozialen) wird – außer unter relativ klar definierten Sonderkonditionen – gesellschaftlich sanktioniert.“<sup>133</sup> Allerdings werden in der Literatur des Mittelalters sehr wohl Möglichkeiten zur Geschlechtergrenzenüberschreitung erprobt. Man muss aber trotzdem davon ausgehen – auch wenn damals wie heute zwischen ‚männlich‘ und ‚weiblich‘ unterschieden wird – dass die Definitionen von männlichen und weiblichen Körpern und den sozialen Rollen von den heutigen abweichen. Diese Feststellung spiegelt sich u. a. in T. LAQUEUR ‚one-sex-model‘ wieder und auch in der Ansicht, dass die Unterschiede zwischen männlichen und weiblichen Körpern im Mittelalter graduell und fließend waren. Dabei kann man sich auf die medizinisch-historischen Modelle und die Rezeption des zweiten Schöpfungsberichts im Mittelalter stützen, wobei allerdings vor allem bei ersterem Zweifel angebracht sind, ob diese der Allgemeinheit bekannt waren.<sup>134</sup> Da das Modell der anatomischen Zweigeschlechtlichkeit (zumindest in der Medizingeschichte) erst nach der europäischen Aufklärung festgestellt werden kann, und es somit keine historische oder gar universelle Verbindlichkeit hat, ist die Ablösung der Kategorie ‚Geschlecht‘ von einer binären Festlegung zwingend. Gerade im Mittelalter muss festgestellt werden, dass die Grenzziehung zwischen den ‚perfekten‘ männlichen Körpern nicht nur die mangelhaften weiblichen Körper, sondern eigentlich auch alle anderen ‚unperfekten‘ männlichen Körper oppositionell gegenüberstehen. Auch für die Konstruktion von ‚gender‘ gilt ähnliches, denn wenn das Verhalten von ‚Frauen‘ positiv gewertet wird, ist es nicht ‚weiblich‘ sondern vielmehr ‚männlich‘ und es ist vom Körper, der dieses Verhalten praktiziert, unabhängig gedacht.<sup>135</sup> Auf der Grundlage des Laqueur’schen Eingeschlecht-Modells kann man sagen, dass auch das (anatomische) Geschlecht nur sozial konstruiert wird.<sup>136</sup> Eine etwas andere

---

<sup>131</sup> J. KLINGER schreibt hier Geschlechterordnung, ich schreibe Geschlechterordnungen, denn um die Pluralität konsequent zu sehen, kann es auch nicht DIE mittelalterliche Geschlechterordnung gegeben haben!

<sup>132</sup> Vgl. KLINGER: „Gender“ 2002 S. 272

<sup>133</sup> BENNEWITZ: „Konstruktion“ 2002 S. 4

<sup>134</sup> Vgl. BENNEWITZ: „Konstruktion“ 2002 S. 4 – 6

<sup>135</sup> Vgl. BENNEWITZ: „Körper“ 1996 S. 233 – 236

<sup>136</sup> Vgl. KLINGER: „Gender“ 2002 S. 275f.

Wertung der Funktion des biologischen Körpers scheint mir bei C. BRINKER-VON DER HEYDE aufzuscheinen, die davon ausgeht, dass das der mittelalterlichen Norm entsprechende Geschlechtsverhalten von der Wahrnehmung des biologischen Geschlechts abhängig ist: „Weiblich, bzw. männlich konnotiertes Tun ist zwar durchaus nicht zwingend an dieses gebunden, im Kontext der Geschlechterbeziehung aber ‚falsch‘, wenn es nicht mit diesem korreliert.“<sup>137</sup>

Der große Teil didaktischer Werke im Mittelalter lässt nur ein Geschlecht, das weibliche, zu. Das Männliche wird nicht sexuell bestimmt, sondern als Norm empfunden. Trotzdem lassen sich aus der mittelalterlichen Literatur laut I. BENNEWITZ verschiedene Konzeptionen von ‚Weiblichkeit‘ und weiblichen Körpern ableiten: zum einen die kanonischen Entwürfe des schönen/hässlichen Frauenkörpers, zum anderen die Kenntlichmachung des weiblichen Körpers in der Literatur mit dem Ziel der Unsichtbarmachung. Bei Letzterem sind drei Schritte dazu nötig: erstens die Verhüllung durch Kleidung, wodurch die Wahrnehmungs- und Bewegungsfreiheit eingeschränkt wird, zweitens die räumliche Einschränkung durch Laufverbote, Verbote des Zu- und Angreifens etc. und drittens durch sensuelle Einschränkungen wie das Gebot des leisen Redens oder das Rede- oder Sehverbot. Aus diesen Einschränkungen resultiert eine intellektuelle Einschränkung. Vor allem in der höfisierten Heldenepik und im höfischen Roman hat der weibliche Körper die Funktion des Ornaments, vor allem beim Festzeremoniell. Frauen sind hier zur Vervollständigung notwendig, besitzen den Charakter des Fremden und Exotischen. Vergleichbar ist dies auch mit der Funktion des weiblichen Körpers im Minnesang.<sup>138</sup>

Gerade in der Mediävistik ist die Frage nach dem symbolischen Deutungspotential und den kommunikativen Fähigkeiten des Körpers präsent. Der Körper ist in literarischen Texten als non-verbales Zeichen für die Verständigung in einer hauptsächlich analphabetischen Gesellschaft bedeutsam. Die Ritualisierung des gesellschaftlichen Umganges ist für die adelige Kultur wichtig und darf nicht als Äußerlichkeit abgestempelt werden, gründet in der zeitgenössischen Hofkultur und ist kein schmückendes Beiwerk.<sup>139</sup>

Welches Ziel oder welche Ziele wird von gendertheoretischen Ansätzen in der Anwendung auf mittelalterliche, literarische Texte aber im allgemeinen verfolgt? I. BENNEWITZ definiert es folgendermaßen: man soll die „Vielstimmigkeit der dort repräsentierten Diskurse über Körper und Geschlecht erfahrbar und in den Strukturen ihrer kulturellen Fremdheit, aber auch der [...]

---

<sup>137</sup> BRINKER-VON DER HEYDE: „Weiber“ 1999 S. 58

<sup>138</sup> Vgl. BENNEWITZ: „Körper“ 1996 S. 223 – 229

<sup>139</sup> Vgl. BRÜGGEN, ELKE: „Inszenierte Körperlichkeit. Formen höfischer Interaktion am Beispiel der Joflanze-Handlung in Wolframs ‚Parzival‘“ In: Müller, Jan-Dirk (Hrsg.): „‚Aufführung‘ und ‚Schrift‘ in Mittelalter und Früher Neuzeit“ Stuttgart, Weimar: 1996 (Germanistische Symposien Berichtsbände 17) (DFG-Symposion...; 1994) S. 206 – 220

Vertrautheit und Nähe [...] nutzbar [...] machen.“<sup>140</sup> Ein weiteres Ziel oder, wie C. HAAG sagt „Bedürfnis“, der mediävistischen, feministischen Arbeiten ist die wissenschaftliche „Rekonstruktion der Konstruktion von Geschlechterkategorien und deren Ideologisierungen im Dienste verschiedener Machtstrukturen“<sup>141</sup>.

### 3.4 Schlussfolgerungen

Die hier vorgestellte Fülle von verschiedenartigen Frauenbildern, Idealvorstellungen vom ‚richtigen‘, angemessenen Handeln und Agieren der Geschlechter und die Vielzahl an unterschiedlichen Herangehensweisen an Analysen von literarische Darstellungen von Frauen scheint im ersten Moment eindeutige Schlussfolgerungen für die Basis meiner Arbeit zu verhindern. Das muss aber nicht sein. Denn prinzipiell können die verschiedenen, von unterschiedlichen Wissenschaftler/innen mit von einander differierenden Methoden und aus verschiedenen Perspektiven gewonnenen ‚Frauen- und Männerbilder‘ des Mittelalters durchaus nebeneinander bestehen bleiben. Dies zwar nicht unbedingt gleichberechtigt, aber dennoch: man muss davon ausgehen, dass auch einem mittelalterlichem Mensch mehrere Auffassungen einer ‚weiblichen Frau‘ oder eines ‚männlichen Mannes‘ kannte – zum Teil sogar auch hatte, je nach Kontext und sozialen Bedingungen. Genauso wie gerade ein Werk wie das *Nibelungenlied* oder die *Piðreks saga* immer vor dem Hintergrund des Wissens um verschiedenste Sagenversionen gesehen werden muss, muss man im Bereich der Geschlechternormen, -rollen und -ideale von einer Pluralität ausgehen.

Indem ich mit diesem Mosaik verschiedener Perspektiven auf das Thema Frau, Gender, Körper und Verhaltensnormen arbeite, glaube ich diesem Gegenstand gerechter zu werden als durch einseitige Betrachtungen.

Somit soll in meiner Textanalyse das hier aufgefächerte Spektrum ein konstant mitgedachter Hintergrund bilden, wobei ich mich bemühen werde, die verschiedenen Blickwinkel immer wieder in die Analyse einzubringen. Konkret möchte ich aber von einer genauen Textanalyse, einem sogenannten 'close reading' ausgehen und die Nachzeichnung und Interpretation der literarischen Darstellung der beiden Frauenfiguren Kriemhild und Grimhild steht natürlich im Vordergrund (siehe Ausführungen zu Beginn von Punkt II).

---

<sup>140</sup> BENNEWITZ: „Konstruktion“ S. 9

<sup>141</sup> HAAG: „Ideal“ 1999 S. 228

### III . Analyse der Grimhild-/Kriemhildstellen im *Nibelungenlied* und der *Piðreks saga*

Grundlegend für das Verständnis des *Nibelungenliedes* ist es, dass Kriemhilds Leben – auch wenn sie eine besonders herausragende Rolle spielt und die Hauptfigur des *Nibelungenliedes* ist – nicht die einzige Thematik des *Nibelungenliedes* darstellt. Prinzipiell geht es dem *Nibelungenlied* um einen gesellschaftlichen Entwurf und nicht darum, die Psychologie der Figur Kriemhild aufzufächern. Das *Nibelungenlied* schildert eine Welt, die in den Untergang geht und dabei nimmt es nicht nur die Thematik einer Frauenbiographie auf, sondern schneidet viele Themen an, die auch in der (germanistischen) Forschung besprochen wurden.<sup>142</sup> Die *Piðreks saga* ist in diesem Punkt ja noch eindeutiger – wenn jemand die Hauptperson ist, ist es Þiðrek. Grimhild ist auch nicht im Niflungenteil Hauptfigur – allerdings ist sie handlungstragend und hat somit unter den Frauenfiguren der *Piðreks saga* eine bedeutsame Stellung. Aus diesem Grund möchte ich vorausschicken, dass ich, auch wenn ich mich auf Kriemhild/Grimhild konzentriere, mir sehr wohl bewusst bin, dass trotz der zentralen Stellung Kriemhilds im *Nibelungenlied* ihr Leben nicht das einzig Wichtige in diesem Epos ist.

Hier möchte ich noch einige Kriemhild- und Grimhild-Wertungen der eigentlichen Textarbeit vorausschicken:

Einerseits wird das *Nibelungenlied* als abschreckendes Beispiel und Warnung vor der Destruktivität und Selbstdestruktivität machtbewusster Frauen zu warnen angesehen.<sup>143</sup> Andererseits kann die Kriemhild des *Nibelungenliedes* vor allem im Vergleich mit dem abstoßenden Bild Grimhilds in der *Piðreks saga* als gelungenen Versuch einer Humanisierung der *vālandinne* Angesehen werden.<sup>144</sup>

I. BENNEWITZ wiederum hält das *Nibelungenlied* als von den sozialen und mentalen Strukturen einer feudaladeligen Gesellschaftsordnung geprägt in der die Dominanz des Mannes als gegeben angesehen werden muss. Dies schließt allerdings nicht aus, dass Frauen innerhalb bestimmter Grenzen Macht erlangen und ausüben können. Das *Nibelungenlied* weist nicht nur das so häufig in mittelalterlichen Texten anzutreffende misogynie Frauenbild auf.<sup>145</sup>

---

<sup>142</sup>Vgl. REICHERT: „Interpretation“ 2005 S. 321f. Wenn man z. B. wie G. SCHWEIKLE das *Nibelungenlied* als Liebesroman bezeichnet (Vgl. SCHWEIKLE, GÜNTHER: „Das 'Nibelungenlied' – ein heroisch-tragischer Liebesroman?“ In: Kühnel, Jürgen, Hans-Dieter Mück und Ulrich Müller (Hrsg.): „De poeticis medii aevi quaestiones. Käte Hamburger zum 85. Geburtstag.“ Göppingen: 1981 (Göppinger Arbeiten zur Germanistik; 335) S. 82) wird man vielen anderen Aspekten des *Nibelungenliedes* nicht gerecht.

<sup>143</sup> LIEBERTZ-GRÜN: „Frau“ 1991 S. 177

<sup>144</sup> WOLF, ALOIS: „Literarische Verflechtungen und literarische Ansprüche des *Nibelungenliedes*“ In: Heinzle, Joachim, Klaus Klein und Ute Obhof (Hrsg.): „Die Nibelungen. Sage – Epos – Mythos“ Wiesbaden: 2003 S. 146

In der *Piðreks saga* werden die männlichen Helden gerne ausführlich beschrieben, wobei sich der Text hauptsächlich auf die Physiognomie und zum Teil auch auf den Charakter, wobei sie körperliche, geistige und charakterliche Attribute zugeschrieben bekommen, konzentriert. Frauen werden so gut wie nicht charakterisiert, zumeist wird nur pauschal und knapp auf ihr Äußeres hingewiesen – ihnen werden wenig Entfaltungsmöglichkeiten geboten und ihre Gestaltung ist zumeist schematisch. Dies liegt v. a. daran, dass die *Piðreks saga* ihre Erzählintention auf die Beschreibung der Taten der (männlichen) Helden legt, das vordergründige Geschehen soll geschildert werden und dabei sind in der Heldenepik bzw. in den Spielmannsepen Frauen eher unwichtig.<sup>146</sup>

Kurz noch zur Vorgehensweise in der Textanalyse: Ich vergleiche die beiden Texte *Piðreks saga* und *Nibelungenlied* chronologisch voranschreitend miteinander, folge also ihrer Darstellung von ihrer Einführung an bis zu ihrer letzten Szene. Da vor allem im zweiten Teil der *Piðreks saga* die Abfolge der einzelnen Erzählelemente nicht jener des *Nibelungenliedes* entspricht, halte ich mich an die Abfolge des *Nibelungenliedes* und ziehe die entsprechenden Abschnitte aus der *Piðreks saga* vor beziehungsweise hole sie nach.

## 1. Einführung Grimhilds/Kriemhilds

Sealfr konungren a uit drottningu .iiij. sunu oc æina dottur oc heitir su Grimilldr.  
Hinn ællzti konungs sun heitir Gunnar oc annar Guðzormr. Priði Gernoz foerðe  
Gisler. (Ths. I, 323,13-16)<sup>147</sup>

Diesen Sätzen in der *Piðreks saga* steht nicht nur die 1. Aventure des *Nibelungenliedes* gegenüber, welche die Einführung Kriemhilds für dieses Epos liefert, sondern im Prinzip alle Stellen, in denen Kriemhild im *Nibelungenlied* agiert, charakterisiert wird bis hin zu ihrer Hochzeit mit Siegfried. Wir haben also in der *Piðreks saga* nur eine kurze Einführung, besser Erwähnung, Grimhilds, die in der folgenden Handlung, in der ihre Brüder aber teilnehmen, keine Rolle spielt. Sie wird der Vollständigkeit der Auflistung der Niflungenfamilie halber erwähnt, vielleicht auch weil sie, wenn auch viel später, noch eine wichtige Rolle spielen wird. K. FRECHE spricht der Figur Grimhild in der *Piðreks saga* vor dem Niflungenuntergang

<sup>145</sup> BENNEWITZ, INGRID: „Das Nibelungenlied – ein „Puech von Chrimhilt“? Ein geschlechtergeschichtlicher Versuch zum ‚Nibelungenlied‘ und seiner Rezeption.“ In: Zatloukal, Klaus (Hrsg.): „3. Pöchlerner Heldenliedgespräch. Die Rezeption des Nibelungenliedes.“ Wien: 1995 (Philologica Germanica; 16) S. 45 Im folgenden abgekürzt: BENNEWITZ: „Nibelungenlied“ 1995

<sup>146</sup> Vgl. NEDOMA: „Frauenfiguren“ 1990 S. 214f.

<sup>147</sup> Diese Stelle steht in einem für das Verständnis der Konzeption der *Piðreks saga* interessanten Kontext, da unmittelbar vor dieser Stelle die Beschreibung der Niflungenfamilie mit anderen Namen des Vaters und nur drei Brüdern eingefügt wurde. Zusätzlich wird auch noch berichtet, dass Högni der Halbbruder dieser Geschwister ist. Dazu u. a. REICHERT: „Nibelungen“ 1995 S. 157 – 161 und REICHERT: „Nibelungensage“ 2003 S. 63

nur eine Statistenrolle zu, und den Status eines willigen Objekts der Politik ihrer Familie.<sup>148</sup> Damit nimmt sie Bezug auf die Verheiratung Grimhilds mit Sigurð, die – siehe Kapitel „Erste Hochzeit Kriemhilds/Grimhilds“ – kaum beschrieben wird und in der Grimhild keine wirkliche Rolle spielt – sie kann also bestimmt als Statistin bezeichnet werden und die meiste Zeit kommt sie nicht vor. Aber inwieweit das Attribut ‚willig‘ auf Grimhild in diesem Teil der Saga zutrifft, lässt sich meiner Meinung nach nicht sagen, denn wir erfahren überhaupt nicht, ob Grimhild willig, ob sie mit ihrer Verheiratung mit Sigurð einverstanden ist oder nicht. Allerdings berichtet die *Piðreks saga* auch nichts Gegenteiliges. Wichtig ist schlussendlich nur: Grimhild und Sigurð heiraten. Grimhild wird als Schwester bzw. Tochter eingeführt, was ganz R. NEDOMAS Feststellung, dass in der *Piðreks saga* „Frauen üblicherweise als Gattinnen oder Töchter männlicher Herrscher eingeführt werden“, wodurch sich deren „untergeordnete Bedeutung [...] erkennen“<sup>149</sup> lässt, entspricht.

Die Einführung Kriemhilds im *Nibelungenlied* ist das komplette Gegenteil dazu – bis zur Doppelhochzeit in Worms wird Kriemhild im *Nibelungenlied* in relativ großen strophischen Ausmaß dargestellt. Ein Großteil der 1. Aventure des *Nibelungenliedes*, in der Handschrift B auch die erste Strophe<sup>150</sup>, ist der Vorstellung der jungen höfischen Dame Kriemhild gewidmet. Dies wird – zusammen mit der Tatsache, dass Kriemhild im ganzen Epos durchgehend immer wieder eine wichtige Rolle spielt und ihr relativ viel Aufmerksamkeit zukommt, und ihr Tod so gut wie den Schluss des Werkes markiert<sup>151</sup> – immer wieder als Verweis auf die strukturbildend wichtige Rolle Kriemhilds, als Beweis, ein ‚Kriemhilden-Epos‘ vor einem liegen zu haben, verwendet.<sup>152</sup>

Zusätzlich zeugen die Titel einiger (spät)mittelalterlichen *Nibelungenlied*-Handschriften davon, dass zumindest einige Schreiber Kriemhild eine wichtige, handlungstragende Rolle zuschrieben. Denn die wenigen Handschriften des *Nibelungenliedes* welche eine Überschrift aufweisen, haben zumeist Kriemhilds Namen darin: Handschrift D: *Daz ist das Buoch*

<sup>148</sup> Vgl. FRECHE: „Geschlechtskonstruktion“ 1999 S. 127

<sup>149</sup> NEDOMA: „Frauenfiguren“ 1990 S. 214

<sup>150</sup> Wobei dieser weitgehend als der ursprüngliche Anfang des Textes angesehen wird und die berühmte Zusatzstrophe „Uns ist in alten maeren / wunders vil geseit“ als jüngere Zutat gilt. Vgl. u. a. BRACKERT, HELMUT: „Anhang“ In: „Das Nibelungenlied 1. Mittelhochdeutscher Text und Übertragung.“ Hrsg., übers. Und mit einem Anhang versehen von Helmut Brackert. 28. Aufl. Frankfurt am Main: 2003 (Fischer TB 6038) S. 274 Im folgenden abgekürzt: BRACKERT: „Anhang“ 2003

<sup>151</sup> Die drei (B) bzw. vier (C) letzten Strophen bringen nichts Neues, behandeln kurz Trauer der Verbliebenen und allgemeine, abschließende Worte.

<sup>152</sup> Vgl. u. a.: SCHRÖDER, WERNER: „Die Tragödie Kriemhilds im Nibelungenlied“ In: Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur 90 (1960/61) S. 41 Im folgenden abgekürzt: SCHRÖDER: „Tragödie“ 1961/62; NAGEL, BERT: „Widersprüche im Nibelungenlied“ In: Rupp, Heinz (Hrsg.): „Nibelungenlied und Kudrun“ Darmstadt: 1976 (Wege der Forschung; 54) S. 367f. Zuerst in: Neue Heidelberger Jahrbücher 1954 JÖNSSON: „Genderentwürfe“ 2001 S. 13; WAHL-ARMSTRONG, MARIANNE: „Rolle und Charakter. Studien zur Menschendarstellung im Nibelungenlied“ Göttingen: 1979 (Göttinger Arbeiten zur Germanistik; 221; Zugl. Irvine, Diss. 1975) S. 239 und 244 Anderer Meinung ist z. B. HAYMES, EDWARD R.: „Das Nibelungenlied. Geschichte und Interpretation“ München: 1999 (UTB für Wissenschaft: Uni-Taschenbücher: 2070) S. 117 – 124 Im folgenden abgekürzt: HAYMES: „Nibelungenlied“ 1999

*Chreimhilden*; Handschrift d: *Ditz Puech heysset Chrimhilt*; Handschrift a: *die auenntiur des pueches vonn denn rekhen unt(?) vonn Kreymhllden*. Dies deutet auf eine wichtige Funktion Kriemhilds in diesem Epos hin. Zumindest die Schreiber dieser zwei (beziehungsweise drei) Handschriften ordneten Kriemhild die handlungstragende Rolle zu, und es wird nicht nur ihnen so gegangen sein.<sup>153</sup>

In der ersten (B) beziehungsweise zweiten Strophe des *Nibelungenliedes* erfahren wir folgendes:

Ez wuohs in Burgonden ein vil edel magedîn,  
daz in allen landen niht schœners möhte sîn,  
Kriemhilt geheizen. si wart ein schœne wîp.  
dar umbe muosen degene vil verliesen den lîp. (B1/C2)

Kriemhilds Schönheit wird darin gleich in zwei Sätzen hervorgehoben – sie ist die Schönste von allen Frauen in allen Ländern. Dies kann man als Analogie zur Schönheit Helenas sein, vor allem in Hinblick auf die letzte Zeile dieser Strophe, wenn man sie so liest, dass wegen der Schönheit Kriemhilds viele tapfere Männer ihr Leben lassen müssen, denn schließlich verursacht Helena indirekt ebenfalls viele Tode (im Trojanischen Krieg).<sup>154</sup>

In der zweiten/dritten Strophe erst werden die Burgundenkönige genannt – *Ir pflâgen drîe kûnege edel und rîch* (B 2,1/C3,1) und sie werden im Zusammenhang mit Kriemhild eingeführt. Sie steht nämlich unter der Obhut, der Vormundschaft ihrer drei Brüder, die kurz genannt und mit charakteristischen Attributen versehen werden. Ihre Eltern, Ute und der schon verstorbene Dancrat werden erwähnt, anschließend werden die wichtigsten Dienstmänner der Burgonden mit ihren Hofämtern aufgezählt.

Der Falkentraum Kriemhilds und v. a. durch das anschließendes Gespräch darüber mit ihrer Mutter Ute lässt Rückschlüsse auf ihre Bildung zu: Kriemhild will *âne recken minne* (B13; C14) bleiben, denn: *ez ist an manegen wîben vil dicke worden schîn wie liebe mit leide ze jungest lônên kann* (B15; C16) und dies ist zumindest ein indirekter Verweis darauf, dass Kriemhild die Geschichte von Dido und Aeneas (von Vergil oder Heinrich von Veldeke) kannte<sup>155</sup>. Zusätzlich finden wir in diesen Strophen noch einen ganz bestimmten, konkreten Vorverweis: *wie sêre si daz rach an ir nêhsten mâgen, die in sluogen sint! Durch sîn eines sterben starp vil maneger muoter kint*. (B19,2-4/C18,2-4) Kriemhilds Rache wird also schon in der ersten Aventure genannt. S. B. PAFENBERG sieht den Falkentraum und Kriemhilds damit verbundene Weigerung, sich zukünftig an einen Mann zu binden, als frühe

<sup>153</sup> Vgl. BENNEWITZ: „Nibelungenlied“ 1995 S. 34

<sup>154</sup> Vgl. WOLF, ALOIS: „Heldensage und Epos. Zur Konstituierung einer mittelalterlichen volkssprachlichen Gattung im Spannungsfeld von Mündlichkeit und Schriftlichkeit.“ Tübingen: 1995 (ScriptOralia 68) S. 281f.

<sup>155</sup> Vgl. REICHERT: „Interpretation“ 2005 S. 376

Transgression.<sup>156</sup>Inwieweit diese Weigerung als Transgression zu bewerten ist, ist m. E. fraglich – wenn Kriemhild nämlich vor hätte, ins Kloster zu gehen (von dem hier aber nichts steht), müsste dieses Vorhaben doch anerkannt und sogar gutgeheißen werden (vor allem von der Theologie siehe Kapitel „Sozialhistorische Darstellungen der mittelalterlichen Gesellschaft und Geschlechterordnung“). Es bleibt offen, ob Kriemhild an ein klösterliches Leben denkt, oder nicht, ich tendiere auch eher dazu, dass sie dies nicht vorhatte, schließlich wird der Kirche und dem christlichen Glauben im *Nibelungenlied* zwar einigen Raum zugestanden, man kann sich aber nicht dem Eindruck verwehren, dass es sich dabei zumeist um leere Floskeln handelt und nicht das primäre Anliegen ist, dass dieser Aspekt der Lebenswelt hervorgehoben werden sollte. Ihre Entscheidung nach dem Falkentraum zeugt für P. N. ANDERSON, dass sie nach Freiheit strebt und aus dem gesellschaftlichen System entfliehen will.<sup>157</sup>Ob Kriemhilds Streben sich wirklich nach Freiheit richtet, werden wir im Laufe der Analyse sehen. Aus dem Falkentraum und Kriemhilds Reaktion darauf lässt sich es m. E. nicht herauslesen. Klar wird aber auf jeden Fall durch diese Weigerung, dass Kriemhild Angst vor Männern, vor der Liebe und somit vom Heiraten hat, weil Liebe – so hat sie es gelernt – immer auch Leid bedeutet. Auf diese Erkenntnis, die ihr anscheinend recht nahe ans Herzen geht (eine verständliche Reaktion, schließlich ist die Vermeidung von Leid und Schmerz den meisten Menschen ein wichtiges Anliegen), hin fasst sie einen Beschluss denn sie ernst meint und den sie auch einhalten will. Auch wenn ihre Mutter ihr versucht diesen Entschluss auszureden bleibt sie zunächst einmal bei ihrer Entscheidung.

Ansonsten wird aber in diesen 17 beziehungsweise 18 Strophen nicht allzu viel über Kriemhild ausgesagt – vor allem nicht im Vergleich zur 2. Aventiure, in der ihr zukünftiger Gatte, Siegfried, vorgestellt wird, von dessen höfischen Erziehung und Bildung mehr (in aber ebenfalls wenigen, nämlich nur 24(B)/25(C), Strophen) mitgeteilt bekommen.

Kriemhild bleibt bis zum erfolgreichen Sachsenkrieg von der Öffentlichkeit am Wormser Hof ausgeschlossen. Für M. JÖNSSON erscheint es „wenig glaubwürdig, dass die Brüder prinzipiell ihre Schwester von Kontakten mit Männern ausschließen. [...] Zugleich hat es den Anschein, als bewahre und behüte man Kriemhild als wichtigen Spielstein im machtpolitischen Spiel, um entsprechend zeitgenössischer realhistorischer Gegebenheiten durch ihre Verheiratung bestmögliche *triuwe*-Bindungen zu erzielen.“<sup>158</sup> Dass die Verheiratung von Töchtern beziehungsweise Schwestern nur allzu oft von machtpolitischen Überlegungen geleitet wurde, war nicht nur im Mittelalter weit verbreitete Taktik, M. JÖNSSONS zweite Feststellung hat ganz

---

<sup>156</sup> Vgl. PAFENBERG, STEPHANIE B.: „The Spindle and the Sword: Gender, Sex, and Heroism in the *Nibelungenlied* and *Kudrun*“ In: The Germanic Review LXX (1995) S. 109 Im folgenden abgekürzt: PAFENBERG: „Spindle“ 1995

<sup>157</sup> Vgl. ANDERSON, PHILIP N.: „Kriemhild's Quest“ In: Euphorion 79 (1985) S. 7 Im folgenden abgekürzt: ANDERSON: „Quest“ 1985

<sup>158</sup> JÖNSSON: „Genderentwürfe“ 2001 S. 79



sicherlich ihre Berechtigung. Aber ob es wirklich seltsam ist, dass Kriemhild von jeglichem Kontakt mit Männern abgeschirmt wird, ist meiner Meinung nach nicht so einfach zu beantworten. D. ROCHER geht der Frage nach, wie die ungewöhnlichen, 'übermännlichen' Heldinnen Kriemhild und Brünhild in das Konzept der engen und bequemen *kemenâte* hineinpassen. Während er für Brünhild, die sich auch als Fürstin ihres eigenen Landes nicht frei bewegen kann, postuliert, dass die höfische Sitte sich mächtiger als das sagenhafte Motiv erweist, zeigt sich bei der Darstellung der höfischen, jungen Kriemhild die *kemenâte* als weniger großen Fremdkörper. Die *kemenâte* wird im ersten Teil des *Nibelungenliedes* immer wieder erwähnt und ihre Funktion ist der Schutz für die Tugend der Jungfrauen. Dabei zeigt sich, dass vor allem für die Mädchen strenge Regelungen (sie dürfen eben nicht in die Öffentlichkeit) gelten, die Damen hatten etwas mehr Freiheiten. Allerdings ist die *kemenâte* auch Schlafgemach des königlichen Ehepaars und bedeutet nicht zwingend, dass dieses Frauengemach eine Art von Gefängnis ist<sup>159</sup>. Die *kemenâte* als Ort der Einschränkung der Frau wird vom *Nibelungenlied* einerseits bejaht, andererseits scheinen die Übertretungen des *kemenâtenrechts* dem Dichter Bewunderung abzuverlangen.<sup>160</sup>

Anders als Siegfried hat Kriemhild, obwohl sie von der Öffentlichkeit abgeschottet ist, die Möglichkeit ihn *durch diu venster* (B131; C134) zu beobachten und dadurch – und auch durch die Erzählungen von seinen Wundertaten<sup>161</sup> – verliebt sie sich in ihn<sup>162</sup>. Siegfried hingegen liebt Kriemhild schon, bevor er sie überhaupt zu Gesicht bekommt:

er hôrte sagen mære, wie ein schœniu meit  
wære in Burgonden, ze wunsche wolgetân,  
von der er sît vil vrôuden und ouch arbeit gewan.

Diu ir unmâzen schœne was vil wîten kunt,  
und ir hôchgemüete zuo der selben stunt  
an der juncvrouwen sô manec helt ervant.  
ez ladete vil der geste in daz Gunthêres lant.

Swaz man der werbenden nâch ir minne sach,  
Kriemhilt in ir sinne ir selber nie verjach.  
daz si deheinen wolde ze eime trûte hân.  
er was ir noch vil vremde, dem si wart sider undertân.

Dô gedâhte ûf hôhe minne daz Sigeline kint.  
ez was ir aller werben wider in ein wint.  
er mohte wol verdienen schœner vrouwen lîp.  
sît wart diu edele Kriemhild des kûenen Sîvrîdes wîp.

<sup>159</sup> Diese Funktion der Kemenate kann aber m. E. ebenfalls für Frauen eine Art Gefängnis sein!

<sup>160</sup> Vgl. ROCHER, DANIEL: „kemenâte. Frauengesellschaft und Frauenrolle im Nibelungenlied.“ In: „La Chanson des Nibelungen hier et aujourd’hui. Actes du colloque Amiens 12 et 13 janvier 1991.“ (Wodan 7; Ser. 3 Tagungsbände und Sammelschriften) S. 137 – 143 Vgl. auch zu Kemenate BRACKERT: „Anhang“ 2003 S. 276 Anm. zu 138,3

<sup>161</sup> Vgl. z. B. den heimlichen Botenbericht von Siegfrieds Heldentaten beim Sachsenkrieg B222-241 & C225-444

<sup>162</sup> Dies wird spätestens bei diesem heimlichen Ruf nach dem Boten in Vers B222,3f./C225,3f. klar: *daz geschach vil tougen. jâne torste si über lût wan si hete dar unter ir vil liebez herzen trût*

Im rieten sîne mâge und genuoge sîne man,  
sît er ûf stæte minne wolde tragen wân,  
daz er dan eine wûrbe, diu im möhte zemen.  
dô sprach der küene Sîfrit: „Sô will ich Kriemhilden nehmen,  
die schœnen juncvrouwen von Burgonden lant,  
durch ir unmâzen schœne. Daz ist mir wol bekannt,  
nie keiser wart sô rîche, der wolde haben wîp,  
im zæme wol ze minnen der rîchen kûeginne lîp.“ (B42,2-47/C44,2-49)

Für Siegfried ist – abgesehen von der Standesgemäßheit – also nicht besonders viel ausschlaggebend, warum er um Kriemhild und um sonst keine andere Frau werben will: der Ruf ihrer unbeschreiblichen Schönheit und ihre edle Gesinnung. Vielleicht reizt ihn auch die abweisende Haltung Kriemhilds den vielen Werbern gegenüber, denn durch die (erfolgreiche) Werbung einer solch stolzen Prinzessin kann man Mut beweisen und dass man besser ist, als die vorhergehenden, erfolglosen Werber. In der Realität war eine solche Werbung um eine Prinzessin, die man noch nie gesehen hatte, zumindest im Hochadel normal und hing hauptsächlich von der Standesgemäßheit und politischem Kalkül ab.<sup>163</sup>

Zusätzlich lässt sich an dieser Stelle – wie häufig auch an anderen Stellen – gut an das für Frauenbeschreibungen (v. a. in der höfischen Epik und der Minnelyrik) so wichtigen Attribut/Phänomen der *schæne* anknüpfen, das bei Kriemhild an vielen Stellen hervorgehoben wird. Die immer wiederkehrende, eher floskelhafte Betonung der *schæne* Kriemhilds zählt M. JÖNSSON zu den narrativen Schablonen, deren sich der *Nibelungenlied*-Dichter bedient, die einerseits im Zusammenhang mit dem Ideal der Kalokagathie, der ‚Schöngutheit‘, andererseits mit der Vorstellung, dass Liebe durch Anblick von Schönheit entsteht, steht. Dabei geht es nicht um individuelle Schönheit sondern die höfischen Damen werden als Typus geschildert, der Weiblichkeit mit Körperlichkeit verbindet.<sup>164</sup> Diese allgemeineren Feststellungen zur *schæne* korrespondieren ganz gut mit der Verwendung dieses Begriffes als Charakteristikum Kriemhilds. Immer wieder wird erwähnt, wie schön sie, wie schön ihre Kleidung ist, aber eine individuelle Schilderung ihrer Schönheit wird nicht geboten. Sie bleibt ohne spezifische Merkmale (Haarfarbe, Gesichtszüge, besondere Kennzeichen etc.) und ein Typus einer besonders schönen, höfischen Frau. Die Schönheit verwirrt laut der mittelalterlichen Liebespsychologie den Verstand, verführt zur fleischlichen Liebe – durch die Augen dringt die Liebe ins Herz, ausgelöst von der Schönheit des (gegengeschlechtlichen) Gegenübers. Einerseits wird also der Schönheit ein großer Stellenwert zugeschrieben und v. a. mit dem oben schon erwähnten Konzept der ‚Schöngutheit‘ ist die Schönheit nicht nur ein äußerlicher und somit vergänglicher Wert, sondern spiegelt die Makellosigkeit des inneren

<sup>163</sup> Vgl. REICHERT, HERMANN: „Nibelungenlied-Lehrwerk. Sprachlicher Kommentar, mittelhochdeutsche Grammatik, Wörterbuch. Passend zum Text der St. Galler Fassung („B“)“ Wien: 2007 S. 24 Im folgenden abgekürzt: REICHERT: „Lehrwerk“ 2007

<sup>164</sup> Vgl. JÖNSSON: „Genderentwürfe“ 2001 S. 55f.

Wesens wieder. Andererseits schränkte schon Augustinus die positive Wertung der Schönheit ein, denn auch die Bösen können Teil an der Schönheit haben und zusätzlich lenkt die Schönheit der Frauen die Söhne des Gottesstaates ab, verführt sie zu anderen Dingen als der Tugendpflege. Aufgrund dieser ambivalenten Einstellung zur Schönheit im Mittelalter ist es für H. TERVOOREN verständlich, dass die Dichtung – in seiner Untersuchung der deutsche Minnesang – zur sittlichen Disziplinierung, zur Affektkontrolle beitragen sollte. Die Schönheit sollte nicht als einzige Ursache der Liebe gelten und dies sollte im Minnesang v. a. durch das Tugendlob deutlich werden. Dabei stellt er fest, dass der „meist kurze Hinweis auf Schönheit, gepaart mit dem Tugendlob, das auch intellektuelle Fähigkeiten umgreift [...] die Normalform mittelhochdeutscher lyrischer Schönheitsbeschreibungen von Meinloh von Sevelingen bis Oswald von Wolkenstein, freilich mit stilistischen Variationen“<sup>165</sup> ist. Bei dieser Art der Schönheitsbeschreibung ist vor allem die geringe Anzahl von Elementen, mit denen die Frauenfigur charakterisiert wird, auffällig. Es finden sich aber auch noch andere Arten der Schönheitsbeschreibung – das einfache Signalement, zwei, drei körperliche Merkmale, welche die Frauenfigur nie wirklich personalisieren oder individualisieren, angeführt werden oder der Vergleich. Im Minnelied ist für die Frauenbeschreibung nicht die Darstellung von Schönheit zentral, sondern die Evokation einer Vorstellung von einer Schönheit. In anderen Gattungen der Liebeslyrik, wie der Pastourelle, frühen Frauenliedern, im Wechsel, dem Tagelied etc., wird die Frau allerdings anders beschrieben. Eine *frouwe*, die weniger Person als Idee ist, lässt sich dort nicht finden, denn der Frauentyp in diesen Liedern ist von Hingabebereitschaft geprägt und die Schönheitsschilderungen zielen nicht auf die ethische Vollkommenheit der Minnekanzone ab und sind zumeist erotisch gefärbt.<sup>166</sup> Auch die Schönheitsbeschreibungen im *Nibelungenlied*, die sich – so wird sich zeigen – hauptsächlich im ersten Teil des Werkes finden lassen, können gut in diese Schönheitsbeschreibungsschemata, die H. TERVOOREN zwar nur im Hinblick auf die Liebeslyrik des Mittelalters herausgearbeitet hat, aber die sicherlich auch Einfluss auf andere Gattungen hatten, eingepasst werden. Eine individuell gezeichnete Schönheit kann man bei keiner (Frauen)Figur finden.

Vom ornamentalen Charakter beziehungsweise der verzierenden Funktion von Frauen besonders für Feste wurde einleitend schon berichtet – das Fest nach dem Sachsenkrieg ist für diese Funktion von Frauen besonders illustrierend. Die Frauen bereiten sich, sobald sie von dem Fest erfahren haben, eifrig darauf vor: sie schmücken sich *mit wæte und gebende* und sie

---

<sup>165</sup> TERVOOREN, HELMUT: „Schönheitsbeschreibung und Gattungsethik in der mittelhochdeutschen Lyrik.“ In: Stemmler, Theo: „Schöne Frauen – Schöne Männer. Literarische Schönheitsbeschreibungen.“ 2. Kolloquium der Forschungsstelle für europäische Literatur des Mittelalters. Mannheim: 1988 S. 172 Im folgenden abgekürzt: TERVOOREN: „Schönheitsbeschreibung“ 1988

<sup>166</sup> Vgl. TERVOOREN: „Schönheitsbeschreibung“ 1988 S. 171 – 181

*holen ûz der valde vil rîcher kleider* (B261,1.4; C264,1.4). Aber erst im Nachhinein beschließt Gunther (*der wirt der hete die sinne, im was daz wol erkant, wie rehte herzenlîche der helt von Niderlant sîne swester trûte* B270/C273) beziehungsweise Ortwin, dass die schönen Mädchen überhaupt am Fest teilnehmen sollen, damit das Fest ehrenvoll gestaltet wird:

Dô sprach zuo dem kûnege der degen Ortwîn (C: Do sprach uzer Metzen der degen Ortewin:)  
„welt ir mit vollen êren zer hôchgezîte sîn,  
sô sult ir lâzen schouwen diu wunneclîchen kint,  
die mit sô grôzen êren hie zen Burgonden sint.

Waz wære mannes wunne, des vröute sich sîn lîp,  
ez entæten schæne megede und hêrlîchiu wîp?  
lâzet iuwer swester fûr iuwer geste gân.“ (B271-272,3/C275-276,3)

Während also die Frauen sich wie selbstverständlich auf das Fest vorbereiten, wird von den Männern zuerst überlegt, ob diese überhaupt teilhaben sollen. Meiner Meinung nach kann sich dieser kleine Widerspruch dadurch erklären, dass Frauen prinzipiell immer eine wichtige Komponente bei Festen spielen<sup>167</sup> und nie darüber diskutiert wurde, ob sie daran teilnehmen sollen oder nicht, aber dass der Dichter durch diese Unterredung von Gernot und Ortwin gerade diese Funktion von Frauen – *waz wære mannes wunne, des vröute sich sîn lîp es entæten schæne megede und hêrlîchiu wîp?* (B272,1f.; C276,1f.) – zu verdeutlichen versuchte. Beziehungsweise dass Kriemhild – wie M. JÖNSSON feststellte – als Schachzug für machtpolitische Kalküle bewusst eingesetzt wird, um Siegfried fest (später durch Heirat) an sie zu binden und ihn zu weiteren etwaigen Hilfestellungen zu bewegen. Ortwins Aufforderung bezieht sich schließlich in der letzten, oben zitierten Zeile auf Kriemhild, und vielleicht ist es zwar selbstverständlich dass die Frauen auf dem Fest erscheinen, aber nicht, dass dies die junge Schwester der Könige tut. Interessant ist in diesen Zusammenhang, dass zwischen die Strophen von Gunthers Gedanken an die Liebe Siegfrieds für Kriemhild und Ortwins Ratschlag (siehe oben) in der C eine Zusatzstrophe eingefügt ist:

Er<sup>168</sup> sprach: „nu ratet alle, mage und mine man,  
wie wir die hochgecîte so lobelîche han,  
daz man uns drumbe iht schelte her nach dirre cit.  
ein ieslich lop vil staete ze jungest an den werchen lit.“ (C274)

In Handschrift B folgt auf Gunthers Überlegung, dass Siegfried seine Schwester Kriemhild liebt, sogleich der Vorschlag Ortwins, doch die Frauen und besonders Kriemhild als Zierde für das Fest zu ‚verwenden‘. Dies wirkt wie ein, für Gunther gerade passender, Zufall, aber Gunther kann man eigentlich nicht wirklich einen machtpolitischen Schachzug zusprechen (auch wenn die erste Zeile heißt: *Der wirt der hete die sinne* (B270,1/C273,1)), schließlich spricht er seine Überlegung nicht aus. In der Handschrift C fragt Gunther in der Zusatzstrophe

<sup>167</sup> Vgl. BRACKERT: „Anhang“ 2003 S. 277 Anm. zu 273,2ff.

<sup>168</sup> Mit 'er' ist Gunther gemeint.

seine Berater nach ihren Vorschlägen, durch welche Maßnahmen das Fest verschönert und ehrenvoll gestaltet werden könnte. Daraufhin kommt Ortwins Antwort. Hier könnte man von einer Taktik Gunthers sprechen, indem man ihm unterstellt, dass er sowieso auf diese Antwort hinaus wollte und er nur – so wie ein Lehrer von seinen Schülern die passende Antwort bekommen will – auf diese Antwort von Ortwin hinaus wollte. Natürlich lässt sich aber sagen, dass gerade durch B270,1 angedeutet wird, dass Gunther in eine bestimmte Richtung will und Handschrift C dies erkannt und verdeutlicht hat. Somit kann für B – vielleicht nicht sehr explizit – diese These auch angewandt werden.

Vor dem Hintergrund der Tatsache, dass Kriemhild bisher im *Nibelungenlied* nie im öffentlichen Rahmen – außerhalb der *kemenâte* – agiert hat, klingt diese These, Kriemhild sei ein frei einsetzbares Element in den politischen Überlegungen ihrer Brüder, einleuchtend. Allerdings wird nicht nur Kriemhild, sondern auch Ute aufgefordert, samt ihren Begleiterinnen *ze hove* zu gehen, was aber andererseits verständlich ist, denn dass nur Kriemhild auf dem Fest erscheint, ist unwahrscheinlich. Sie ist einfach der Höhepunkt der Frauenzierde auf diesem Fest.

Vom anschließenden Auftritt Kriemhilds und vor allem von der Begrüßung Siegfrieds durch Kriemhild wird ausführlich berichtet: mehr als hundert hübsche Begleiterinnen führen Kriemhild und Ute mit sich, als sie aus der *kemenâte* kommen und vor allem Kriemhild zieht alle Blicke der Männer auf sich – natürlich auch den Blick Siegfrieds, der sie zum ersten mal sieht. Jetzt wird Kriemhilds Aussehen erstmals etwas detaillierter (sie ist nicht nur *schæne*) geschildert:

Jâ lûhte ir von ir wæte vil manec edel stein.  
ir rôsen rôtiu varwe vil minneclîchen schein.  
ob iemen wûnschen solde, der kunde niht gejeihen,  
daz er dirre werlde hete iht schœners gesehen.

Sam der liehte mâne vor den sternen stât,  
der schîn sô lûterlîche ab den wolken gât,  
dem stuont si nû gelîche vor maneger vrouwen guot.  
des wart dâ wol gehœhet den zieren helden der muot. (B280f./C284f.)

Ihr Gewand ist besonders kostbar mit Edelsteinen verziert, sie selbst (beziehungsweise ihr Gesicht) leuchtet in einem Hauch von Rosa und sie überstrahlt wie der Mond die Sterne alle anderen Frauen. Natürlich darf dieser Beschreibung nur ganz am Rande die Eigenschaft ‚detailliert‘ zugeschrieben werden, schließlich sind darin keine individuellen Züge zu erkennen. Die außergewöhnliche *schæne* wird mit einem Vergleich mit den (nächtlichen) Gestirnen<sup>169</sup> umschrieben, aber wir erfahren dabei nichts Neues von Kriemhild.

---

<sup>169</sup> Dazu bezüglich Weltbild des Dichters: REICHERT, HERMANN: „Interpretation“ 2005 S. 342f.

Die Begrüßung Siegfrieds ist da schon aufschlussreicher. Gernot gibt den Anstoß dazu, will diese Begrüßung als Belohnung für Siegfrieds außergewöhnliche Hilfestellung sehen: *Ir heizet Sîvrîde zuo mîner swester kumen. daz in diu maget grîeze, des habe wir immer vrûmen.* (B287,1f.). Handschrift C hat an dieser Stelle aber stehen: *Ir heizet Sivriden, den Sigemundes suon, gen zuo Chriemhilde, ob ir wol wellet tuon.* (C291,1f.) Die Fassung \*C nimmt also deutlich den Status Kriemhilds als feudalstaatliches Nutzobjekt zurück.<sup>170</sup> Im Kontext mit der obigen Konkretisierung der königlichen Pläne erscheint diese Feststellung nicht stimmig zu sein. Das spricht dafür, dass die obige Deutung von M. JÖNSSON doch nicht stichhaltig ist.

Siegfried wird geholt, Kriemhild begrüßt ihn, er verneigt sich von ihr und sie ist es, die seine Hand ergreift. Sie tauschen miteinander zärtliche Blicke aus und *si hete im holden willen kunt vil schiere getân* (B292,4; C296,4). Auch wenn hier mit einem Blick in Handschrift A des *Nibelungenliedes* ein etwas anderes Bild<sup>171</sup> entsteht, haben wir es in allen anderen Überlieferungen so (oder ähnlich) stehen: einige kleine Zuneigungsbekundungen gehen hier eindeutig von Kriemhild aus, sie geht, allerdings nachdem es von anderen (Männern) initiiert wurde, aktiv auf Siegfried zu. Weniger selbstbestimmt klingt natürlich folgende Zeile *ir wart erloubet küssen den wætlîchen man* (B295,3; C 299,3), dies ist eher höfische Konvention als Eigeninitiative. Diese Strophen, welche die Begrüßung Siegfrieds durch Kriemhild beschreiben, nehmen Anleihen beim Minnesang<sup>172</sup>. Aber trotzdem darf nicht übersehen werden, dass Kriemhild keine wirkliche Minneherrin ist, sondern – wir wissen ja schon, dass ihr Herz Siegfried gehört – sie diese Gelegenheit nützt, um ihm ihre Zuneigung zu zeigen und sie versucht dabei, ihrem Ziel, ihn als geliebten Ehemann zu gewinnen, ein klein wenig näher zu kommen. Dass ihre Zuneigungsgeste nur heimlich anbringt, zeugt von höfischer Diskretion<sup>173</sup> und somit von Kriemhilds augenscheinlicher Fügung unter die herrschenden höfischen Konventionen und Normen. Sie bricht sie nicht wirklich, zumindest in keiner gewichtigen Form, aber sie weiß, wie sie innerhalb dieser (männlichen) Spielregeln agieren muss, um ihren Interessen nachzugehen.

<sup>170</sup>EHRISMANN, OTFRID: „Kriemhild-\*C“ In: Breuer, Jürgen (Hrsg.): „Ze Lorse bi dem münster. Das Nibelungenlied (Handschrift C). Literarische Innovation und politische Zeitgeschichte.“ Paderborn: 2006 S. 228 Im folgenden abgekürzt: EHRISMANN: „Kriemhild-\*C“ 2006

<sup>171</sup> Vgl. REICHERT: „Interpretation“ 2005 S. 407

<sup>172</sup> Vgl. BRACKERT: „Anhang“ S. 277 Anm. zu 284,4 & 293,4

<sup>173</sup>Vgl. EHRISMANN: „Kriemhild-\*C“ 2006 S. 228

Nach dem Kirchgang kommt es zu einem ersten Dialog zwischen den beiden: Kriemhild lobt ihn für seinen Verdienst, Siegfried erwidert, dass er Kriemhild immer dienen und ihre *hulden* erlangen will. *Inre tagen zwelven der tage al ieslîch sach man bî dem degene die maget lobelîch sô si ze hove solde vor ir vriunden gân. der dienst wart dem recken durch grôze liebe getân.* (B303/C307) Kriemhild weicht ihm also während des Festes nicht von der Seite, was als Zeichen der Zuneigung angesehen werden kann.

Nachdem das Fest zu Ende geht und die vielen Ritter wieder zurück in ihr Heimatland wollen, verabschieden sie sich und sie werden auch von Kriemhild und Ute besonders ehrenvoll *geurloubet*. Auch Siegfried will Abschied nehmen, Giselher bittet ihn aber (mit Verweis auf die vielen schönen Damen, die er gerne besuchen darf) zu bleiben und Siegfried bleibt da *er nû tegelîche die schœnen Kriemhilden sach.* (B321,4/C325,4) und vor allem auch wegen Kriemhilds *unmâzen schæne*.

In Strophe B331/C339 wird von Siegfried die Bedingung aufgestellt, dass er die – in seinen Augen gefährliche – Werbungsfahrt für Gunther nach Isenstein nur unternehmen wird, wenn er Kriemhild dafür heiraten will. Gunther verspricht es ihm sofort und es werden Eide geschworen – nach der Meinung Kriemhilds wird nicht gefragt.

Da Siegfried weiß, dass in Brünhilds Reich nur die allerbesten Gewänder getragen werden, muss die kleine Gefolgschaft, die in Kürze in den Norden aufbrechen will, prächtig ausgestattet werden. Gunther denkt sofort an seine Mutter und ihre Mädchen, die ihm diese Ausstattung nähen sollen. Hagen wendet ein, dass Kriemhild dafür geeigneter wäre, da sie – laut Handschrift C 354,4 – *so chunstriche* ist. Gunther führt diesen Vorschlag sofort aus und lässt seiner Schwester ausrichten, dass er und Siegfried sie sehen wollen. Kriemhild freut sich über den Besuch, kleidet sich noch rasch in ein besonders schönes Gewand und auch ihr Gesinde putzt sich heraus. Bemerkenswert ist, dass die Männer nicht nur Kriemhild besuchen kommen – dies lässt sich u. a. auch damit erklären, dass Kriemhild als unverheiratetes Mädchen so wenig wie möglich aus ihrer schützenden Kemenate herauskommen sollte – sondern auch, dass Kriemhild zuerst Bescheid gegeben werden muss, dass sie jetzt Besuch bekommt – und sie kann bestimmen, wann dieser Besuch stattfinden soll. In diesem Fall lässt Kriemhild sie nicht lange warten, schließlich freut sie sich, Siegfried zu sehen. Die Zeit für das Umkleiden und Herausputzen lässt sie sich allerdings nicht nehmen.

Die beiden Männer kommen in Kriemhilds Räumlichkeiten und Kriemhild erhebt sich und empfängt sie: *„Willekomen sî mîn bruoder und der geselle sîn. diu mære ich wiste gerne“, sô sprach daz magedîn, „waz ir hêrren woldet, sît ir ze hove gât.“* (B347,1-3/C357,1-3) Gunther antwortet ihr, dass sie für eine Reise prächtige Gewänder brauchen. Kriemhild bittet sie, auf ihren prächtigen Ruhekissen Platz zu nehmen. Sie und Siegfried wechseln liebevolle Blicke .

Daraufhin erzählt Gunther von seiner Werbung um Brünhild und der folgende Wortwechsel ist interessant:

Dô sprach der künec rîche: „vil liebiu swester mîn,  
âne dîne helfe kunde ez niht gesîn,  
wir wellen kurzewîlen in Prünhilde lant.  
dâ bedorften wir ze habene vor vrouwen hêrlîch gewant.“

Dô sprach diu juncvrouwe: „vil lieber bruoder mîn,  
swaz der mînen helfe dar an kann gesîn,  
des bring ich iuch wol innen, daz ich iu bin bereit.  
versagete iu ander iemen, daz wære Kriemhilde leit.

Ir sult mich, ritter edele, niht sorgende bitten.  
ir sult mir gebieten mit hêrlîchen siten.  
swaz iu von mir gevalle, des bin ich iu bereit  
und tuon ez willeclîche“, sprach diu wunneclîchiu meit. (B352-354/C362-364)

Interessant ist hier, dass Kriemhild es ist, die es fast schon als tadelnswert erachtet, dass Gunther sie vorsichtig bittet und ihr nicht einfach einen Befehl erteilt. Sie macht ihm klar, dass sie jedem Wunsch von ihm gerne nachkommen will.

Gunthers Ton ist hier sehr höflich, aber bestimmt, und meiner Meinung nach wäre an dieser Stelle eine Ablehnung dieses Gesuches durch Kriemhild sowieso nicht denkbar. M. JÖNSSON sieht allerdings in dieser Stelle, dass sich Kriemhild „schablonenhaft folgsam zeigt“ und eine Betonung von „Kriemhilds Liebe und Zuneigung zum Bruder [...]“ Zugleich kann man die Anfertigung der Reisekleidung auch als einen konkreten Liebesdienst Kriemhilds an Siegfried betrachten.<sup>174</sup> Diese Ansicht scheint mir nicht besonders plausibel und kein Ausdruck besonderer Liebe zu den Ansuchenden zu sein – mir scheint eher, dass eine Verweigerung dieses Dienstes ganz und gar keine Möglichkeit für Kriemhild wäre. Dies u. a. schon allein daher, dass das Herstellen von Kleidung ein wichtiger Arbeitsbereich von Frauen darstellt.<sup>175</sup> Eher ein Liebesbeweis, allerdings kein für die Männer sichtbarer, scheint mir die Tatsache zu sein, dass Kriemhild selbst die Kleider zuschneidet und nicht einfach nur die Aufsicht über die dreißig fleißigen Damen ausübt.

Den interessanten Vers B354/C364 gilt es in diesem Zusammenhang auch noch zu besprechen. Wir haben hier die bewusste Aussage von Seiten Kriemhilds, dass Gunther sie nicht um etwas bitten muss – er soll befehlen, sie führt jeden Wunsch von ihm ohne Widerrede aus. Diese Worte aus ihrem Mund erscheinen sogar fast als Tadel an Gunther, der – um es überspitzt zu formulieren – nicht Manns genug ist, seiner Schwester, deren Vormund er ist, etwas zu gebieten. Damit fügt sie sich bewusst in ihre untergeordnete Rolle als Frau und Schwester, ja, sie versucht sogar diese Ordnung beizubehalten. Aber welchen Zweck befolgt

---

<sup>174</sup> JÖNSSON: „Genderentwürfe“ 2001 S. 81

<sup>175</sup> Vgl. u. a. BRÜGGEN: „Kleidung“ 1989 S. 111 – 121; PAFENBERG: „Spindle“ 1995 S. 106f.



sie damit? Siegfried ist in dieser Szene anwesend, und wie sich Kriemhild vor ihm gibt, wird von ihr gut überlegt sein. Dass sie sich so überspitzt für die Ordnung, die ihr ja eigentlich genügend Einschränkungen auferlegt, ausspricht, kann m. E. für Siegfried ein Signal sein, dass er sich mit der Heirat dieser Dame keine Probleme einhandeln wird – sie ist fügsam, hilfsbereit, demütig, von guter Abkunft und schön. Was kann ein Prinz nur mehr verlangen?

Das anschließende Gespräch geht dann um die Details der ‚Bestellung‘: Kriemhild hat genügend Seide, aber sie braucht Edelsteine und Gunther will für alle vier Reisenden drei schöne Gewänder pro Tag (mit viertägigem Aufenthalt, also 48 Prunkgewänder). Kriemhild verspricht die Ausführung dieser Arbeit und verabschiedet sich von ihnen. Sie lässt dreißig Hofdamen zu sich kommen, die für eine solche Arbeit besonders geeignet sind. Es wird beschrieben, aus welchen Stoffen die Kleider gemacht, wie sie mit Edelsteinen besetzt und von Kriemhild höchstpersönlich zugeschnitten werden. Dafür brauchen die 31 Damen ganze sechs (C) beziehungsweise sieben (B) Wochen: *den edelen juncvrouwen was von arbeiten wê* (B365,4/C375,4). Auch die Männer sind jetzt fertig, also werden noch rasch die Kleider begutachtet und anprobiert – die Männer bedanken sich, denn alles ist zufriedenstellend: *von bezzer recken wæte kunde niemen niht gesagen* (B368,4/C378,4). Der Abschied wird auf Seiten der Frauen tränenreich. Kriemhild versucht, Gunther von seinem Vorhaben abzubringen, da sie Angst vor den Gefahren dieser Werbungsfahrt hat, Gunther gibt keine Antwort, Kriemhild wendet sich unter Tränen an Siegfried, er solle Gunther beschützen. Siegfried verspricht ihr dies mit seinem Leben. Die Mädchen sehen den vier Helden, die in ihrem Schiff auf dem Rhein wegfahren, aus den Fenstern nach.

Nach der (erfolgreichen) Brautwerbung um Brünhild, übt Siegfried seinen Botendienst, der hauptsächlich für Kriemhild und ihre Mutter gedacht ist, aus. Zunächst wird er allerdings von Giselher empfangen. Dieser meldet dann Kriemhild und Ute, dass Siegfried hier ist und Kunde von der Brautwerbung Gunthers bringen will. Die Damen richten sich rasch für den Besuch her (*si sprungen nâch ir wæte. dô leiten si sich an.* (B548,1/C556,1)) und empfangen Siegfried. Auch hier haben wir wieder, wie auch schon bei dem ersten (erwähnten) Besuch von Männern in Kriemhilds Kemenate einiges an höfischer Etikette zu beobachten: Siegfried muss sich zunächst anmelden, bevor er, nach einiger Vorbereitungszeit von Seiten der Damen, Eintritt in das Reich der Frauen bekommt. Auch hier wieder tritt Kriemhild nicht in den 'öffentlichen' Bereich hinaus und kommt Siegfried nicht entgegen – und dies, obwohl hier auch ihre Mutter Ute, die als Witwe ganz sicher mehr Bewegungsfreiheit hatte, als die unverheiratete, junge Kriemhild, dabei ist und die stark auf die Nachricht über Gunthers Gesundheit wartet. Im zweiten Teil des Epos handelt sie aber ganz anders – als die Burgunden in Etzelnburg ankommen, geht sie ihnen entgegen, um sie zu begrüßen. Dort scheint sie

sowieso keine Grenzen für den Raum ihrer Handlungen zu kennen. Haben wir es hier mit einer ganz anderen Ebene zu tun? Mit einer höfischen, die in der *Piðreks saga* nicht zu Tragen kommt und die auch im zweiten Teil des *Nibelungenliedes* verschwindet?

Kriemhild spricht Siegfried, den Boten, an und dieser antwortet sodann auf ihre Frage, wo Gunther ist: „*nû gebt mir botenbrôt, ir vil schæne vrouwen. ir weinet âne nôt. ich liez in wol gesunden, daz tuon ich iu bekannt.*“ (B550,1-3/C559,1-3). Kriemhild trocknet ihre Tränen, dankt Siegfried für die Botschaft und bittet ihn Platz zu nehmen. Sie würde ihn gerne belohnen, doch wagt sie es nicht, da er selbst so mächtig ist. Darauf antwortet Siegfried: „*Ob ich nû eine hete, [...] drîzec lant, sô enpfinge ich doch gerne gâbe ûz iuwerer hant.*“ (B554,1f./C563,1f.) Woraufhin Kriemhild ihren Kämmerer schickt, den Lohn (24 mit Edelsteinen verzierte Armreifen) zu holen. Siegfried nimmt ihn entgegen, behält ihn aber nicht, sondern teilt ihn unter den Mädchen in der Kemenate. Auch Ute dankt Siegfried. Dieser spricht noch die Bitte Gunthers aus: „*Die sînen rîchen geste, des hôrte ich in gern, daz ir die wol enpfâhet, und sult in des gewern, daz ir gegen im ritet für Wormez an den sant.*“ (B557,1-3/C566,1-3) Kriemhild ist dazu natürlich gerne bereit und sie will dies vorzüglich ausführen. Siegfried verabschiedet sich, Kriemhild durfte es nicht wagen, ihn zu küssen, obwohl sie will. Als es dann soweit ist und man Gunther mit seinen Gästen kommen sieht, hält Kriemhild ihre Mädchen dazu an, die schönsten Kleider zu suchen und anzuziehen. Für die Frauen stehen gut ausgestattete Pferde bereit. 86 Frauen mit Gebärden kommen zu Kriemhild und weitere 54 schöne Mädchen aus dem Burgundenland. All ihre Gewänder sind kostbar, schön und zusätzlich haben viele Armreife an. Kurz und gut: *daz si in al der werlde bezzer nimmer chunden sin.* (C582,4)

### **Zusammenfassende Bemerkungen**

Alle Stellen in diesen ersten neun Aventiuren des *Nibelungenliedes*, in denen Kriemhild erwähnt wird oder auch selbst handelt, präsentieren diese weibliche Protagonistin als höfisch vollkommene, sich dem Willen ihrer Vormunde unterwerfende Frau, die bewusst und willentlich<sup>176</sup> diese Ordnung bejaht und als richtig ansieht. Sie ist – den Konventionen der Gesellschaft entsprechend – von den politischen und sozialen Aktivitäten am Hof getrennt. Außer dem Kirchenbesuch, dem Nähzirkel in ihrer Kemenate und dem Erscheinen auf den Festen hat sie nichts zu tun.<sup>177</sup>

K. RINN zeigt, dass Kriemhild hauptsächlich in Beziehung zu Siegfried dargestellt wird und diese beiden dem idealen Paar im Sinne der Hohen Minne entsprechen. Somit konstatiert K. RINN für diese Darstellung Kriemhilds, dass sie objekthaft und idealisiert präsentiert wird, so

<sup>176</sup> Vgl. B354/C364

<sup>177</sup> Vgl. PAFENBERG: “Spindle” 1995 S. 109

wie es im hohen Minnesang zu beobachten ist.<sup>178</sup> Wir sehen also, dass das Frauenbild, dem Kriemhild in diesem Abschnitt des Werkes entspricht, an diejenigen der höfischen Romane anknüpft, aber auch Elemente aus den Frauenbildern des Minnesangs kommen hinzu.<sup>179</sup> Am Hof in Worms residiert Kriemhild innerhalb der traditionellen Sphären, die für Frauen in der heroischen Kultur zugeschrieben wurden.<sup>180</sup> Aber nicht nur – ganz leicht kommt auch durch, dass Kriemhild ihren eigenen Willen hat und ihn auch – ansatzweise – durchzusetzen versucht. Sie gibt sich zwar regelkonform, und das zum Teil übertrieben, doch dahinter lässt sich erahnen, dass sie mit ihrem Verhalten ihre Interessen verfolgt.

Während das *Nibelungenlied* gezielt Kriemhild darstellt und in die Handlung einflieht (obwohl dies für den Fortlauf der Handlung so gut wie nicht notwendig wäre) und sie somit zu einer wichtigen Figur aufbaut, wird in der *Piðreks saga* Grimhild gerade einmal erwähnt und es wird über sie so gut wie nichts ausgesagt.

Die Werbungsfahrt um Brünhild, so werden wir im nächsten Kapitel sehen, ist in der *Piðreks saga* erst nach der Hochzeit Sigurðs mit Grimhild positioniert, im *Nibelungenlied* ist dies umgekehrt. In der *Piðreks saga* fehlt der Falkentraum der jungen Kriemhild, die Beobachtungen von Siegfried durch die in der von der Öffentlichkeit des Hofes abgeschirmten Kriemhild, die zwei Botenempfänge in der Kemenate der burgundischen Prinzessin, die erste, detailliert geschilderte Begegnung zwischen Siegfried und Kriemhild und das Nähen der prächtigen Kleidung für die Werbungsfahrt um Brünhild durch Kriemhild und ihre Mädchen. Es lässt sich also nur sagen, dass in der nordischen Prosaerzählung Grimhild bis zu ihrer ersten Hochzeit nur kurz erwähnt, aber nicht näher charakterisiert wird, das *Nibelungenlied* hingegen einen recht großen Aufwand betreibt und Kriemhild immer wieder handeln lässt und diese Figur somit auch charakterisiert. Ähnlichkeiten zwischen den beiden Werken kann man hier keine feststellen.

## 2. Erste Hochzeit Kriemhilds/ Grimhilds

Ein grundsätzlicher Unterschied zwischen *Piðreks saga* und *Nibelungenlied* in diesem Abschnitt ist, dass die Hochzeit im *Nibelungenlied* nach der Brautwerbung um Brünhild stattfindet, während in der *Piðreks saga* Brünhild erst nach der Heirat zwischen Grimhild und Sigurð von Gunnar (auf Anraten Sigurðs s. u.) beworben wird. Nach den Isungskämpfen, die neben dem Gastmahl Piðreks und der Heldenschau den Höhepunkt der ganzen Saga bilden,

---

<sup>178</sup> Vgl. RINN, KARIN: „Liebhaberin, Königin, Zauberfrau. Studien zur Subjektstellung der Frau in der deutschen Literatur um 1200.“ Göttingen: 1996 (Göttinger Arbeiten zur Germanistik, 628; zugl. Gießen, Diss. 1994) S. 83 und 129 – 131 Im folgenden abgekürzt: RINN: „Liebhaberin“ 1996

<sup>179</sup> Vgl. FRECHE: „Geschlechterkonstruktionen“ 1999 S. 130

<sup>180</sup> Vgl. PAFENBERG: „Spindle“ 1995 S. 110

reiten die meisten Kämpfer mit Gunnar in sein Königreich Niflungenland. Und anschließend wird von der Hochzeit Sigurðs mit Grimhild berichtet:

oc er nu þat rað gort er siðan er orðit hardla frægt at Sigurðr sueinn skal ganga at æiga Grimilði systur Gunnars konungs oc hægna. oc taca með henni halft ríki Gunnars konungs. oc nu er þar fengit at veizlu allmikilli. oc til boðit ollum enum bæstum monum. oc enum tignostum er i þessu landi voru. oc þessi ueizla stenðr .v. daga. oc er forkunnar veglig firir allra luta sakir. (Ths. II; 37,18 – 37,4)

Jung Sigurð nimmt Grimhild, die Schwester König Gunnars und Högnis zur Frau und bekommt mit ihr die Hälfte des Reiches von König Gunnar. Ein besonders großes Fest wird veranstaltet und die besten, vornehmsten Männer sind eingeladen, die es in diesem Land gab. Die Beschreibung dieser Hochzeit ist also knapp gehalten, aber zumindest erfahren wir, dass ein prächtiges Fest veranstaltet wurde, das ganze fünf Tage dauerte. Im Vergleich mit den vielen Brautwerbungen und Heiraten, die im Mittelteil der *Þiðreks saga* im Zentrum stehen<sup>181</sup>, wird diese Hochzeit untypisch kurz abgehandelt und für sie wird erzähltechnisch gesehen nur wenig Aufwand betrieben. Dies obwohl sie eigentlich noch innerhalb des Brautwerbungsblocks steht.<sup>182</sup>

Interessant ist, wie Gunnar überhaupt in der *Þiðreks saga* auf die Idee kommt, um Brynhild zu werben:

oc nu er þeir sitia allir saman. þiðrekr konungr oc gunnarr konungr oc Sigurðr svein. mælti Sigurðr svein til Gunnars mags sins. ec veit þa .i. konu er vm fram er allar konur i verolldu at fægrð oc kurteisi allri. Oc þo er hon vm fram allar aðrar konur at vitrleic oc kurteisi oc allri speci. oc skörungsskap oc storraða. en su heitir brynilldr. (Ths. II; 38,4 – 38,11)

Während des Hochzeitsfestes von Grimhild und Sigurð sitzen alle, also Þiðrek, Gunnar und Sigurð, zusammen und Sigurð erzählt Gunnar, dass er von einer Frau weiß, die alle Frauen auf der Welt an Schönheit und ‚Höflichkeit‘ überragt und vor allem die weiseste, tüchtigste Frau mit der besten Sehergabe ist – es ist Brynhild. Diese soll Gunnar zur Frau nehmen und Sigurð bietet ihr auch gleich an, ihm bei der Werbung Hilfe zu leisten, denn *þvi at ek veit þangat allar leiðir*. (Ths. II, 38,14). Es ist schon seltsam, dass der glückliche Bräutigam noch während seinen Hochzeitsfeierlichkeiten seinem frischgebackenen Schwager eine andere Frau, die seiner Meinung nach (oder scheint durch die Wortwahl Sigurðs nicht schon eine Art „Objektivität“ durch?<sup>183</sup>) die Schönste ist, vorschlägt.<sup>184</sup> Gerade im Vergleich mit dem

<sup>181</sup> Zu Struktur, Aufbau und Komposition der *Þiðreks saga* vgl. z. B. BECK: „Thiðrekssaga“ 1992 S. 1 – 11

<sup>182</sup> Vgl. NEDOMA: „Frauenfiguren“ 1990 S. 226

<sup>183</sup> Objektivität in diesem Zusammenhang scheint mir v. a. deshalb möglicherweise gegeben, da wir mit Brünhild einen ganz besonderen Frauentyp, der diese Attribute allgemein zugeschrieben bekommt vgl. z. B. HEINRICHS, ANNE: „*Annat er várt eðli*: the type of the prepatriarchal woman in Old Norse literature“ In: Lindow, John, Lars Lönnroth und Gerd Wolfgang Weber (Hrsg.): „Structure and Meaning in Old Norse Literature. New Approaches to Textual Analysis and Literary Criticism“ Odensee: 1986 (The Viking Collection; 3) S. 110 – 140

<sup>184</sup> Vgl. REICHERT: „Nibelungensage“ 2003 S. 67f.

*Nibelungenlied* ist dies eine ganz andere Ansicht, denn natürlich ist Brünhild hier auch schön (siehe weiter unten), doch gerade Kriemhilds Schönheit ist ein wesentlicher Faktor für die ‚Verliebtheit‘ Siegfrieds. Das *Nibelungenlied* lässt Siegfried auf jeden Fall nicht so etwas von einer anderen Frau sagen, auch wenn einige Verse Anklänge einer Bekanntschaft von Siegfried und Brünhild durchscheinen lassen<sup>185</sup> und Brünhild auch im *Nibelungenlied* in Isenstein nicht eine gewöhnliche, höfische Frau ist. Ihre Stärke beweist sie in der *Piðreks saga* erst in der Brautnacht mit Gunnar, davor wird sie in Sigurðs Beschreibung aber zumindest kurz erwähnt.

An der Brautwerbung nehmen Piðrek, Högni und Sigurð teil und sie machen sich auf den Weg, bevor noch das Fest, also Sigurðs Hochzeit, zu Ende ist. Brynhild lässt sich hier einfach von den drei Männern überreden, die Brautwerbung ist hier unspektakulär (vgl. Ths. II, 38,16 – 40, 7), vor allem im Vergleich mit der schwierigen Werbung um Brünhild im *Nibelungenlied*. Nach der Brautwerbung kommt dann sofort das nächste Hochzeitsfest und bei der Beschreibung dieses Festes hält sich die *Piðreks saga* noch weniger lange auf, als sie dies bei Grimhilds Hochzeitsfest getan hat. Der Text erwähnt es nur kurz und kommt dann gleich auf Gunnars (hier sind es drei) unglückliche Brautnächte zu sprechen.

Im *Nibelungenlied* wird die Brautwerbung um Brünhild schon einige Zeit vor der Hochzeit zwischen Kriemhild und Siegfried erzählt, und die erste Hochzeit Kriemhilds und das Ganze drumherum wird darin viel breiter erzählt. Zuerst einmal wird die Braut Gunthers prächtig empfangen. Das Aufgebot von edlen Damen ist enorm (vgl. B580,4/C589,4), die Ritter veranstalten ritterliche Wettkämpfe – wichtige höfischen Bestandteile eines Empfanges und eines Festes werden angeführt. Kriemhild ist die erste, die Brünhild und ihr Gefolge empfängt:

Mit vil grôzen zûhten vrou Kriemhilt dô gie,  
dô si vroun Prûnhilden von ir gesinde enpfie.  
man sach dâ schapel rucken mit liechten henden dan,  
dâ si sich kusten beide. daz wart durch zuht getân.<sup>186</sup>

Dô sprach gezogenlîche Kriemhilt daz magedîn:  
„ir sult zuo disen landen uns willekomen sîn,  
mir und mîner muoter, und allen die wir hân  
der getriuwen vriunde.“ dô wart nîgen getân.<sup>187</sup> (B584f./C593f.)

Küsse, freundliche Worte, Verneigungen sind also Bestandteile einer vorzüglichen Begrüßung, die dann auch einige Zeit in Anspruch nimmt, schließlich gibt es viele edle Damen im Gefolge der beiden Königstöchter, die sich ebenfalls begrüßen müssen. Da die

<sup>185</sup> Vgl. z. B. B329,3f./C337,3f.; B338f./C348f.; B382/C392; B405/C416; B409/C420 etc.

<sup>186</sup> C593,3f: *da wart geruochet hoher mit wunneklicher hant vil manic schapel riche, do si sie enpfingen in daz land.*

<sup>187</sup> C594,4: *dar nach wart von den vrowen mit truten chussen niht verlan.*

beiden Königinnen nebeneinander stehen, werden sie bevorzugt von den Männern angesehen. Sie freuen sich dabei, zwei so schöne Damen zu sehen und ein Vergleich der beiden ist naheliegend:

Die vrouwen spehen kunden und minneclîchen lîp,  
die lobten durch ir schœne daz Gunthêres wîp.  
dô sprâchen dâ die wîsen, die heten ez baz gesehen,  
man mœhte Kriemhilden vor vroun Prûnhilden jehen. (B590/C598)

Die meisten also meinen, Brünhild sei die schönere, doch die Weisen, Klugen wissen es besser und ziehen die Schönheit Kriemhilds vor. Es gibt also im innerliterarischen Publikum verschiedene Urteile.<sup>188</sup> Eine Wertigkeit der unterschiedlichen Schönheitseinschätzungen kann man durch die Tatsache, dass die Weisen, die ja eigentlich mehr und ‚richtiger‘ als das ‚normale Volk‘ sehen und erkennen sollten, Kriemhild den Vorzug geben, erkennen. Auch die Reihenfolge, dass zuerst Brünhild als die Schönere angesehen wird, und danach aber Kriemhild, lässt eher den Eindruck im Gedächtnis des Leser/Hörers, dass Kriemhild die schönere Frau ist.

Anschließend bringt man die Damen zu einem schattigen Platz und sie schauen den ritterlichen Spielen der Männer zu. Am frühen Abend geht die ganze Gesellschaft in die Stadt zum Palas des Königs und ein großartiges Festmahl wird vorbereitet. Bevor Gunther noch seine Hände im rotgoldenen, von einem Kämmerer herbeigebrachten Becken waschen kann, fordert Siegfried das Versprechen, die Hand Kriemhilds, ein. Kriemhild wird zu Gunther gerufen. Sie kommt mit einigen Mädchen, die Giselher wieder wegschickt, denn nur Kriemhild soll zum König kommen. Gunther bespricht sich noch kurz mit seinen Verwandten, dass diese ihn auch bei diesem Vorhaben unterstützen.

Dô sprach der kûnec Gunthêr: „swester vil gemeit,  
durch dîne selbe tugende lœse mînen eit.  
ich swuor dir einen recken, und wirdet der dîn man,  
sô hâstû mînen willen mit vil grôzen triuwen getân.“

Dô sprach diu maget vil edele: „vil lieber bruoder mîn,  
ir sult mich niht vlêgen. jâ will ich immer sîn  
swie ir mir gebietet. daz sol sîn getân.  
ich wil in loben gerne, den ir mir, hêrre, gebet ze man.“

Von lieber ougen blicke wart Sîvrit varwe rôr.  
ze dienste sich der recke vroun Kriemhilde bôt.  
man hiez si zuo ein ander an einen rinc dô gân.  
man vrâgte, ob si gerne næme den vil wætlîchen man.

In magetlîchen zûhten schamte si sich ein teil.  
iedoch was gelücke und Sîvrit vil geil,  
daz si in niht versprechen wolde al dâ zehant.  
och lobte si ze wîbe der edel kûnec vo Niderlant. (B609-612/C617-620)

---

<sup>188</sup> Vgl. REICHERT: „Interpretation“ 2005 S. 399

Wir haben hier also eine detailliert beschriebene Verlobung/Verheiratung und auffällig ist, dass Gunther von Kriemhild das Einlösen seines Versprechens einfordert, ohne ihr zu sagen, welcher Recke eigentlich ihr Mann werden soll. Kriemhild scheint dies egal zu sein, sie antwortet ihrem Bruder ohne zu zögern und willigt sofort ein, sein Versprechen oder sein Gebot zu erfüllen. Sie stellt keine Fragen nach der Identität ihres zukünftigen Mannes und an eine Ablehnung scheint sie nicht zu denken. Irritierend ist, dass sie sofort Siegfried mit zärtlichen Blicken beschenkt, der dadurch errötet und ihr dann seinen Dienst anbietet. Weiß sie etwa, dass Siegfried ihr versprochen wurde? Dies würde erklären, dass sie sofort und ohne zögern quasi blind in dieses Verlöbnis einwilligt, denn meines Erachtens wären – trotzdem sie schlussendlich wohl oder übel immer den Willen ihrer Brüder befolgen müsste – Bitten und Überredungsversuche, einer Heirat mit einem anderen Mann als ihrem geliebten Siegfried aus dem Weg zu gehen, sicherlich im Rahmen ihrer Möglichkeiten gewesen und vielleicht hätten sie ja auch Erfolg gehabt. Wenn man an die erste Aventure denkt, an Kriemhilds Vorhaben, nie einen Ehemann zu nehmen, das ja von ihrer Mutter Ute zwar ausgedrückt, aber nicht verdammt wird, muss diese Entscheidung ja eine mögliche für eine Frau gewesen sein, ganz egal, ob ihr Vormund diese Entscheidung begrüßt oder nicht. Dass Kriemhild keinerlei Anstalten dazu macht, obwohl sie ansonsten – wie es sich später noch bei ihrer Erbforderung zeigt – sehr wohl ihren Willen durchzusetzen versucht (und was könnte mehr in ihrem Willen sein, als eine Ehe mit Siegfried?), für ihr Glück zu kämpfen, scheint wirklich nur dadurch erklärbar, dass sie von der Identität ihres zukünftigen Mannes etwas weiß. Oder es ist hier einfach nur wichtig, dass Kriemhild ohne große Verhandlungen zustimmt. Aber dann hätte man doch einfach als Erzähler Siegfrieds Namen in Gunthers Bitte erwähnen können? Natürlich weiß das Publikum – sowohl jenes in der Erzählung als auch das mittelalterliche Publikum –, dass Siegfried gemeint ist, aber auch Kriemhild weiß es, und sie weiß, dass sie ihren Willen bekommt. Indem sie absichtlich ein besonders folgsames Verhalten an den Tag legt, zeigt nur, dass sie einerseits wieder Siegfried signalisieren will, dass er sich eine folgsame, höfische Dame 'holt', und dass sie andererseits zufrieden damit ist, dass sie sich des Erfolges ihres Spiels mit den Spielregeln gewiss sein kann. Daran will sie auch nichts ändern. Nach Brünhilds öffentlichen Tränen über die Verlobung/Heirat Siegfrieds und Kriemhilds beginnen wieder Ritterspiele, die Gunther, in Vorfreude auf seine erste Liebesnacht, anscheinend recht rasch beendet. Auch Siegfried und Kriemhild verbringen die Nacht im selben Bett, allerdings verläuft das Liebesspiel, im Gegensatz zu Gunthers und Brünhilds, bei ihnen harmonisch und glücklich. Am nächsten Morgen findet im Münster die Hochzeit<sup>189</sup> statt:

---

<sup>189</sup> Vgl. MÜLLER: "Spielregeln" 1998 S. 198; ausführlicher McMAHON, JAMES V.: „The Oddly Understated Marriage of Kriemhild and Etzel.“ In: Wunderlich, Werner und Ulrich Müller (Hrsg.): "Waz sider da geschach". American-German Studies on the Nibelungenlied. Text and Reception. With Bibliography 1980 – 1990/91"

Nâch kûneclîchen êren was in dar bereit  
swaz si dâ haben solden, ir krône und ouch ir kleit.  
dô wurden si gewîhet. dô daz was getân,  
dô sach man si alle viere under krône vrœlîchen stân. (B642/C650)

Die letzte Zeile dieser Strophe hat mich zunächst stutzig gemacht, denn dadurch las ich diese Strophe weniger als kirchlichen Hochzeitssegens, sondern mehr als eine Krönung. Mit *alle viere* sind ja Kriemhild, Siegfried, Gunther und Brünhild gemeint – heißt dies, dass sie gekrönt worden sind? Ist dies überhaupt möglich, dass ein König mit seiner frisch angetrauten Königin in einem fremden Land gekrönt wird? Kann beziehungsweise muss man das *under krône* einfach nur als Hinweis auf deren königliche Abstammung verstehen?

E. TENNANT liest diese Szene auf jeden Fall nicht als Krönung, denn im Zusammenhang mit der 11. Aventiure des *Nibelungenliedes* schreibt sie: „The audience never does hear that Kriemhilt is actually crowned“<sup>190</sup> Diese Stelle wird auch im Kommentar der *Nibelungenlied*-Ausgabe von K. BARTSCH und H. DE BOOR nicht als Krönung gelesen, sondern als Teil der Hochzeit, dies mit Hinweis auf eine Arbeit von R. SOHM zum mittelalterlichen Eherecht aus dem Jahre 1875, laut derer die kirchliche Segnung zur Zeit der Entstehung des *Nibelungenliedes* noch nicht wirklich etabliert war.<sup>191</sup> Und auch J. McMAHON liest diese und die vorherigen Stellen als Hochzeitsfeste und er hebt hervor, dass Kriemhilds Hochzeit besonders detailliert beschrieben ist – Nachdem Gunther seine Schwester um ihre Einwilligung in die Verlobung mit einem Recken gefragt hat, wird die Verlobung beschrieben, sie tauschen Eide aus und damit ist die Heirat vollzogen. Bis dahin wird Religion nicht erwähnt, die Hochzeitsnacht wird vollzogen und erst danach kommt die Messe, der Segen von der Kirche. Daraus schließt er, dass die Hochzeit im Mittelalter etwas Sekuläres ist und der kirchliche Akt nur eine freiwillige Möglichkeit und ohne Bedeutung für die rechtliche Gültigkeit der Eheverbindung (da bei Kriemhilds Hochzeit mit Etzel der religiöse Rahmen fehlt).<sup>192</sup>

An diese kirchliche Heirat anschließend gibt es wieder rauschende Festlichkeiten, eine Schwertleite von mehr als 600 (B) beziehungsweise 400 (C) Knappen und Ritterspiele, denen

---

Göppingen: 1992 (Göppinger Arbeiten zur Germanistik, 564) S. 131 – 148 Im folgenden abgekürzt: McMAHON: „Marriage“ 1992 - Ich fand es nach meinen ersten Lektüren nicht allzu überzeugend, hier von einer Hochzeit zu sprechen, denn ich las diese Stelle in erster Linie als Krönung. Aber die Tatsachen, dass Gunther sicherlich schon gekrönter König ist und Siegfried später in der 11. Aventiure von seinem Vater gekrönt wird, schließen diese Lesart aus.

<sup>190</sup> TENNANT, ELAINE C.: „Prescriptions and Performatives in Imagined Cultures. Gender Dynamics in «Nibelungenlied» Adventure 11“ In: Müller, Jan-Dirk und Horst Wenzel (Hrsg.): „Mittelalter. Neue Wege durch einen alten Kontinent.“ Stuttgart, Leipzig: 1999 S. 283 Im folgenden abgekürzt: TENNANT: „Gender Dynamics“ 1999

<sup>191</sup> Vgl. GROSSE, SIEGFRIED: „Kommentar“ In: „Das Nibelungenlied. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch. Nach dem Text von Karl Bartsch und Helmut de Boor ins Neuhochdeutsche übersetzt und kommentiert von Siegfried Grosse. Stuttgart 2003 (Universal-Bibliothek 644) S. 799

<sup>192</sup> Vgl. McMAHON: „Marriage“ 1992 S. 132 – 135



die Damen von den Fensternischen aus zuschauen. Gunther ist dabei bedrückt und sondert sich ab. Nach dem klärenden Gespräch mit Siegfried freut er sich auf die Nacht, die Ritterspiele werden abgebrochen, es gibt wieder ein Mahl, zu dem die beiden Königinnen von je einem Bischof an ihrem Platz geführt werden.

In den entsprechenden Stelle der *Piðreks saga* gestaltet sich diese Hochzeit wie folgt: der Betrug in der Brautnacht, der sich jetzt im *Nibelungenlied* an diese Feierlichkeiten der Hochzeit anschließt, findet dort später statt, denn hier ist Gunnar bei der Hochzeit Sigurðs mit Grimhild ja noch nicht mit Brynhild verheiratet. Während im *Nibelungenlied* Siegfrieds Aufgabe es ist, Brünhild zu überwältigen, damit Gunther seiner ehelichen Pflicht nachkommen kann, verlangt Gunnar in der *Piðreks saga* gleich nachdem er sich Sigurð anvertraut hat, dass *firir sakir ockarrar vinattu oc magsemðar þa trui ec ængum manni iam vel sem þer þottat þat mal se er mikit liGi við at læynt se. oc ek veit at þu ert sva sterer maðr at þv matt fa hænnar meydom ef nockuR maðr er sa i veroldunni*. (Ths. II, 41,18-23) Er will also, dass Sigurð Brynhild die Jungfräulichkeit nimmt, denn sonst ist niemand stark genug dazu. Zusätzlich vertraut er ihm und es ist ihm wichtig, dass das ganze geheim bleibt. Da hier die List nicht mit Tarnkappe geschieht, sondern einem Kleidertausch (das heißt, Gunnar gibt sich als Sigurð aus und wird auch für ihn gehalten) (Vgl. Ths. II, 42,3-19) weiß wirklich niemand davon, während im *Nibelungenlied* Kriemhild schon misstrauisch werden kann (zumindest in Hs. B):

Sîvrit der hêrre vil minneclîchen saz  
bî sînem wîbe mit vrôuden âne haz.  
sî trûte sîne hende mit ir vil wîzer hant,  
unze er ir vor den ougen, sîne wesse  
wenne, verswant.

Dô si mit im spilte und sis niht mêr ensach,  
zuo sînem gesinde diu kûneginne sprach:  
„mich hât des michel wunder, wâ der kûnec  
sî bekommen.  
er hât im die sînen hende ûz den mînen  
genomen?“ (B658f.)

Sivrit unde Chriemhilt ie baz unde baz  
durch liebe ein ander truten, ir sult gelouben daz.  
swaz si im gedienen chunde, wie luzzil si des liez.  
do muos ouch leisten Sivrit, alser Gunther gehiez.

Er stal sich von den frowen. vil tougen chom er dan,  
da er vil kameraere vant mit liechten stan,  
diu begunder leschen den chinden an der hant  
daz ez Sivrit waere, daz wart do Gunther bechant.  
(C667f.)

Siegfried schleicht in C unbemerkt aus dem Schlafgemach hinaus, in B verschwindet er ganz plötzlich vor den Augen Kriemhilds, die sich das nicht erklären kann. Kriemhild wird auch hier nicht ganz vergessen, es wird thematisiert, dass sie bemerkt, beziehungsweise bemerken könnte, dass er nicht mehr bei ihr weilt und sie sich Gedanken machen kann, wo er denn jetzt hingegangen ist. Dieser Unterschied ist möglicherweise eine Verbesserung von Handschrift C um das ganze Geschehen 'wahrscheinlicher' zu machen. Für Kriemhild muss es ja schon seltsam genug sein, wenn ihr Geliebter gleich in der zweiten Nacht für längere Zeit fort ist, wenn er plötzlich vor ihr verschwindet. Da ist ein bohrendes Nachfragen für dieses seltsame

Phänomen nicht zu verhindern, und das will Siegfried ja um keinen Preis – zumindest vorläufig muss das Ganze geheim bleiben.

Nachdem Siegfried Brünhild überwunden, ihr Gürtel und Ring genommen und Gunther die Ehe vollziehen lassen hat, kehrt er wieder zu Kriemhild zurück, von der er liebevoll begrüßt wird. Sie traut sich, zu fragen, wo er jetzt gewesen war (auch in C – also muss sie das Hinausschleichen, zumindest die längere Abwesenheit Siegfrieds ebenfalls bemerkt haben). Darauf gibt Siegfried keine Antwort und Gürtel und Ring versteckt er von ihr und wird sie erst viel später geben: B680,3-681,4/C692,3-693,4). In beiden Handschriften wird gesagt, dass Kriemhild nach Siegfrieds Verbleib fragt: *Er understuont ir vrâge, der si hete gedâht* (B681,1) *Er understunt ir vrage, der si doch hete muot* (C693,1); in Handschrift C wird sogar *muot* verwendet, was darauf hinweist, dass das Stellen von (heiklen) Fragen an den Ehemann nicht unbedingt ganz einfach ist. Und die Tatsache, dass Siegfried ganz einfach nicht auf diese Frage reagiert und ihr auch das weitere Fragen danach verbietet, zeigt einerseits, dass Kriemhild gewisse, kleine Grenzen überschreitet, indem sie versucht, in Erfahrung zu bringen, was sie nicht versteht (aus diesem Grund auch wäre es nicht allzu verwunderlich, wenn Kriemhild bei Gunthers Bitte, sie solle in die von ihm eingeleitete Heirat zustimmen, nachgefragt hätte, wer ihr Zukünftiger ist), andererseits aber auch, dass sie widerspruchslos akzeptiert, wenn ihr Versuch keine Früchte trägt und sie nicht mit allen Mitteln versucht, ihr Bedürfnis, ihren Willen durchzusetzen. Sie versucht also immer wieder innerhalb der gesellschaftlichen Rahmenbedingungen ihren Willen und Ziele zu verfolgen, bekommt sie aber daraufhin starken Widerstand zu spüren, muss sie (zumindest zunächst – schlussendlich muss sie Siegfried sie ja irgendwie dazu gebracht haben, ihr etwas von dieser Nacht zu erzählen, sie hat ja beim Königinnenstreit Ring und Gürtel Brünhilds) klein beugeben – und auf eine bessere Gelegenheit warten.

Vierzehn (B) beziehungsweise zwölf (C) Tage lang dauert das fröhliche Fest, das sicherlich teuer war. Es wird dem fahrenden Volk viel (Kleider, rotes Gold, Pferde, Silber) geschenkt und alle Gäste werden besonders gut versorgt. (Vgl. B683-686/C695-698)

Im *Nibelungenlied* rüstet sich Siegfried zur Heimfahrt nach Xanten – dies ist natürlich in der *Piðreks saga* nicht nötig, da Sigurð ja über kein eigenes Königreich verfügt und die Herrschaft über das Niflungenland mit Gunnar teilt. Als Siegfried diese Abreiseabsicht ausspricht, freut sich Kriemhild darüber, allerdings will sie zuvor noch etwas erledigen:

Dô die geste wâren alle dan gevarn,  
dô sprach ze sînem gesinde Sigemundes barn:  
„wir suln uns ouch bereiten heim in mîniu lant.“  
liep was ez sînem wîbe, dô ez diu vrouwe rehte ervant.

C: Sun der Sigemundes mit guotlichem site  
sprach zuo sinen heleden: „tuot des ich iuch bite:  
nu bereit uns die moere; ja will ich in min lant.“  
liep was ez sime wibe, do si diu maere an im  
ervant.

Si sprach zuo zir manne: „wenne sul wir varn?  
daz ich sô harte gâhe, daz heiz ich wol bewarn.  
mir suln ê mîne brüeder teilen mit diu lant.“  
leit was ez Sîvrîde, dô erz an Kriemhilde ervant.

Die fürsten zuo zim giengen und sprâchen alle dri  
„nû wizzet daz, hêr Sîvrî, daz iu immer sî  
mit triuwen unser dienest bereit, rehte unz an den tôt.“  
dô neic er den degenen, dô man imz sô gûetlich erbôt.

„Wir suln ouch mit iu teilen“, sprach Gîselhêr daz kint,  
„lant und bûrge, die unser eigen sint,  
und swaz der wîten rîche ist uns undertân.  
der sult ir teil vil guoten mit samt Kriemhilde hân. (B687-690/C699-702)

Hier ist mir vom Ablauf der Szenen nicht ganz klar, inwiefern das Angebot der drei Brüder Kriemhilds mit der Forderung Kriemhilds, die sie allerdings nur an ihren Mann wirklich stellt, zusammenhängen. Vor allem die erste Zeile der Strophe B689/C701 zeigt eigentlich, dass Kriemhilds Brüder zuvor an einem anderen Ort weilten. Hat Siegfried ihnen Kriemhilds Wunsch ausgerichtet? Wohl kaum, denn ihn stört ja Kriemhilds Forderung und er lehnt sie ja dann auch ab. Trotzdem zeigt das Angebot der Brüder zumindest – ganz egal ob es als Antwort auf Kriemhilds Forderung gesehen wird, oder unabhängig davon, was allerdings ein unglaublicher Zufall wäre – auf, dass Kriemhilds Forderung ihre Berechtigung hat. Man muss einfach annehmen, dass Kriemhild ihre Forderung den Brüdern mitteilt oder sie diese selbst gehört haben. Für das *Nibelungenlied* ist es unwesentlich, wie die Brüder benachrichtigt wurden, wesentlich ist allerdings, dass die Brüder nicht zu Kriemhild, sondern zu Siegfried kommen, der ja ihr neuer Vormund ist und somit dieser für (erb)rechtliche Angelegenheiten seiner Frau zuständig ist. Hier sieht man genau, wie das *Nibelungenlied* arbeitet: die Szenen, die wichtig sind für die Handlung, werden beleuchtet, die Hintergründe bleiben häufig im Dunkeln und müssen vom Hörer/Leser zusammengereimt werden.

Interessant für die Stellung Kriemhilds ist die Strophe B697/C699. Kriemhild bekommt den Entschluss Siegfrieds erst im Nachhinein mitgeteilt (von wem wird nicht gesagt, möglicherweise auch von Siegfried selbst). In B heißt es *rehte ervant* – das bedeutet ‚richtig erfahren‘ und wir können es uns so vorstellen, dass Kriemhild in ihrer Kemenate war und es ihr offiziell mitgeteilt<sup>193</sup> wurde, dass sie bald mit ihrem Mann abreisen werde.

In Handschrift C lautet die ganze Strophe anders, vom Sinn her ist sie allerdings ähnlich. Allerdings sind die Worte in der letzten Zeile *do si diu maere an im ervant* etwas anders nuanciert – ob ihr Siegfried seinen Aufbruchsbefehl hochoffiziell mitteilte, lässt sich hier nicht ganz sagen – Kriemhild erfährt es von ihm, dies kann aber auch ganz ungezwungen von sich gehen. Wichtig ist auf jeden Fall, dass die Handschrift C Siegfried hier einbindet, die beiden frisch vermählten also etwas näher aneinander zeichnet, als dies Handschrift B tut, die

<sup>193</sup> REICHERT „Lehrwerk“ 2007 S. 90

zwar offen lässt, ob Siegfried es ihr mitteilt, oder irgendwelche Boten, aber trotzdem den Eindruck eines offiziellen, formhaften, nicht liebevollen Nachrichtenaustausches zwischen den Eheleuten erweckt.

Siegfried schlägt das Angebot von Giselher und den anderen Brüdern Kriemhild mit dem Hinweis, dass Kriemhild dieses Erbe nicht braucht, da sie, *dâ si sol tragen krône* (B692,2/C704,2), reicher sein werde, als alle anderen, sofort ab. Gegen Siegfrieds Ablehnung dieses Angebots wendet Kriemhild nichts ein, was bemerkenswert ist, schließlich klingt ihre anfängliche Forderung dringlich. Dies passt aber zu Kriemhilds Verhalten in der zweiten Brautnacht – auf eine bestimmte Absage reagiert sie nicht mit Protesten, das hat keinen Zweck, das weiß sie. Aber sie gibt trotzdem nicht sofort klein bei, vor allem weil sie sich ja auch in gewisser Weise im Recht fühlt - sie kommt mit einem modifizierten Ansuchen:

Dô sprach diu vrouwe Kriemhilt: „habt ir der erbe rât,  
umb Burgonde degene sô lihte ez niht enstât.  
si müge ein künec gerne fûeren in sîn lant.  
jâ sol si mit mir teilen mîner lieben brüeder hant<sup>194</sup>.“ (B693/C705)

Kriemhild verlangt deutlich und öffentlich<sup>195</sup> ihren Anteil am (lehensrechtlichen) Erbe ihres verstorbenen Vaters. Dass sie so kampfeserprobte burgundische Helden mitnehmen will, macht jedem König Ehre – zwischen den Zeilen kann man auch einen anderen Grund herauslesen: Kriemhild will Leute haben, die ihr im Falle eines Konfliktes in ihrer neuen Heimat treu und loyal zur Seite stehen. Auch ihre Brüder scheinen diesen Anspruch für angemessen zu halten – Hier weisen die Handschriften B (Strophe 694-697) und C einen groben Unterschied auf:

Dô sprach der hêrre Gêrnôt: „nû nim dir swen dû will die gerne mit dir rîtent, der vindestû hie vil. von drîzec hundert recken wir geben dir tûsent man. die sîn dîn heimgesinde.“ Kriemhilt dô senden began	Do sprach der herre Gernot: „nu nim dir, swen du wil die mit dir gerne riten, der vindestu vil. von drizech hundert recken so habe dir tusint man, die sin din heimgesinde.“ Daz was ir liebe getan. (C706)
---	--

nâch Hagenen von Tronege und ouch nâch Ortwîn,  
ob die und ouch ir mâge Kriemhilde wolden sîn.  
dô gewan dar umbe Hagene ein zornlîchez leben.  
er sprach: „jâne mac uns Gunthêr ze werlde niemen gegeben.

Ander iuwer gesinde die lât iu volgen mite,  
wand ir doch wol bekennet der Tronegære site:  
wir müezen bî den kûnegen hier enhove bestân.  
wir suln in langer dienen, den wir al her gevolget hân.“

Daz liezen si belîben. Dô bereiten si sich dan Si bereite sich zir verte, als ir vil wol gezam

<sup>194</sup> H. REICHERT hat für diese Zeile eine interessante Interpretation: sie zeige, dass Kriemhild sich nicht vollständig unter den Willen ihres neuen Vormundes unterordne. Vgl. REICHERT: „Lehrwerk“ 2007 S. 91

<sup>195</sup> Vgl. TENNANT: „Gender Dynamics“ 1999 S. 308 – Der öffentliche Raum reduziert laut E. TENNANT die Autorität weiblicher Personen, zusätzlich ist die Tatsache, dass Kriemhild als ihre eigene Sprecherin agiert, v. a. für Siegfried, autoritätsmindernd. Für sie ist die Öffentlichkeit bzw. Privatheit von Ereignissen ein Schlüsselfaktor in den Genderdynamiken.

ir edel ingesinde vor Kriemhild zuo zir gewan  
zwô und drîzec meide und fünf hundert man.  
Eckewart der grâve, der volgete Sîvrîde dan.  
(B694-697)

ir edeln ingesindes frou Chriemhilt do nam  
zwo und drîzzech magede, dar zuo funfhundert man.  
Eckewart der grave fuor mit sinder frowen dan  
(C707)

Gernot bietet Kriemhild in beiden Handschriften an, von 3000 burgundischen Rittern 1000 mitzunehmen und dabei soll sie sich aussuchen wen sie will. B694,2/C706,2 beinhaltet allerdings eine – erst im Nachhinein feststellbare – Einschränkung. Denn auch wenn Gernot meint, viele Ritter wollen ihr gerne folgen, so bedeutet dies nicht, dass es auch 1000 tun werden. Dass er ihr ein Drittel der burgundischen Ritter abtreten will, ist unverhältnismäßig viel, soll seine Großzügigkeit markieren und vielleicht auch seine Gewissheit, dass nicht so viele Recken mit seiner Schwester ziehen wollen.

Gegen das Mitnehmen von 1000 Rittern aus dem burgundischen Gefolge hat Siegfried scheinbar nichts einzuwenden. Warum berichtet Handschrift C die Auseinandersetzung zwischen Kriemhild und Hagen nicht? Vielleicht, weil diese zwei Strophen ein Scheitern Kriemhilds beziehungsweise ein negatives Bild von Kriemhild verzeichnen und dies nicht im Sinne des C-Redaktors war?<sup>196</sup> Aber im Prinzip präluieren diese doch nur die spätere Feindschaft zwischen Kriemhild und Hagen und werfen kein allzu negatives Bild auf die burgundische Prinzessin? O. EHRISMANN hat folgende Erklärung dafür: „Damit erspart er sich den scharfen Hinweis Hagens, dass dies rechtlich gar nicht zulässig sei. (...) Wiederum kappt also der Erzähler in \*C die politische Perspektivierung seiner Gestalt, die er freilich nicht aus dem Rahmen des feudalen Rechts treten lässt.“<sup>197</sup>

Der Strophe C707, in der die Reisevorbereitung erwähnt und Kriemhilds Gefolge genannt wird, entspricht in Handschrift B die Strophe 697, die aber etwas anders lautet – vor allem ist auffällig, dass in C Kriemhild aktiv handelt (*Si bereite sich zir verte*) und sich die 32 Mädchen und 500 Recken nimmt, wohingegen in B Kriemhild dieselbe Anzahl an Gefolge *zuo zir gewan*, also zu sich gewann, was meiner Meinung nach ein etwas passiverer Ausdruck ist, auch wenn er im Prinzip das selbe meint. Zusätzlich bringt diese Strophe am Schluss noch eine Zeile (B697,4/C707,4), welche wiederum in C den Fokus auf Kriemhild legt, während B die Vormundschaft Siegfrieds betont.

<sup>196</sup> Vgl. z. B. JÖNSSON: „Genderentwürfe.“ 2001 S. 87 Ähnlich PAFENBERG: “Spindle” 1995 S. 110

<sup>197</sup> EHRISMANN: „Kriemhild-\*C“ 2006 S. 229

Diese ganze Szene scheint mir, auch wenn sie eventuell durch Kriemhilds ‚mutiges‘ Nachfragen, wo Siegfried denn in der zweiten Hochzeitsnacht gewesen sei, schon etwas vorbereitet wurde, nicht wirklich zu dem Bild der vorbildlichen, zurückhaltenden, demütigen und vor allem durch und durch höfischen Kriemhild zu passen. Kriemhild tritt hier für sich ein und fordert – und dies in allen Handschriften nicht nur einmal, sondern sogar zwei beziehungsweise drei mal – solange, bis sie zumindest einen Teil ihrer Forderungen eingelöst bekommt.

Für M. JÖNSSON zeigt dies, dass sich durch Kriemhilds Ehe mit Siegfried nicht nur ihr Status und ihr Vormund geändert hat, sondern auch, dass sie einem anderen Genderentwurf folgt: sie tritt immer mehr als machtbewusste Königin auf und bestimmt immer mehr die Handlung.<sup>198</sup> Allerdings wird in dieser Szene genauso aufgezeigt, dass weibliches Handeln durch Männer begrenzt ist, aber auch, dass Kriemhild, indem sie Vasallen fordert, reale Ansprüche stellen kann, als Fordernde agiert und ihre Forderung machtpolitisch formuliert. Sie beharrt also auf ihrer Forderung, wobei es ihr laut M. JÖNSSON dabei eher ums Prinzip geht.<sup>199</sup> Der Genderentwurf ist m. E. nicht ein komplett anderer, denn Kriemhild war nie rein höfische (Minne)Dame und auch wenn ihr zielstrebiges Handeln bis jetzt am deutlichsten zu Tage tritt, ist es ja nicht so, dass Kriemhild zuvor nicht ihre Ziele verfolgt hätte.

Eine wirkliche Entsprechung hat die Erbstreitszene in keiner der anderen überlieferten Sagen – in der *Þiðreks saga* lässt sich höchstens die Szene, in der Sigurð bei der Hochzeit mit Grimhild das halbe Reich als Abfindung bekommt, vergleichen.<sup>200</sup> Dass Grimhild in der *Þiðreks saga* das halbe Reich als Mitgift bekommt zeugt für K. FRECHE von der hyperbolischen Tendenz dieses Werkes denn hier ist die Mitgift das vorgezogene Erbe, das außerdem verhältnismäßig viel zu viel ist, schließlich hat Grimhild ja noch drei beziehungsweise vier Brüder.<sup>201</sup> Und auch für das *Nibelungenlied* und Kriemhilds Erbforderung stellt sie ähnliche Überlegungen an, denn nachdem die Muntgewalt über Kriemhild bei der Hochzeit mit Siegfried von Gunther auf ihren Ehemann übergeht, erhebt Kriemhild Anspruch auf ihre Mitgift, die ihr von ihren Brüdern auch zugestanden wird. Laut K. FRECHE aber ist Kriemhilds Forderung rechtlich nicht legitimiert<sup>202</sup>, da Land nur an Söhne vererbt wird, Töchter bekommen nur bewegliches Gut. Dies ist ein entscheidender

---

<sup>198</sup> M.-L. BERNREUTHER drückt dies so aus: „Zudem kündigt sich hier eine neue Personenkonstellation an, die den weiteren Verlauf der Handlung dominiert: Kriemhild wird nicht mehr primär als minneclîche mit dargestellt, sondern als machtbewusste Königstochter“ BERNREUTHER, MARIE-LUISE: „Motivationsstruktur und Erzählstrategie im ‚Nibelungenlied‘ und in der ‚Klage‘“ Greifswald: 1994 (Wodan. Greifswalder Beiträge zum Mittelalter. Bd. 41. Serie 2 Studien zur mittelalterlichen Literatur Bd. 5; Zugl. Regensburg, Diss. 1993) S. 37 Im folgenden abgekürzt: BERNREUTHER: „Motivationsstruktur“ 1994

<sup>199</sup> Vgl. JÖNSSON: „Genderentwürfe“ 2001 S. 84 – 86

<sup>200</sup> Vgl. TENNANT: „Gender Dynamics“ 1999 S. 277

<sup>201</sup> Vgl. FRECHE: „Geschlechterkonstruktion“ 1999 S. 151

<sup>202</sup> Vgl. dazu anders: SCHRÖDER: „Tragödie“ 1960/61 S. 68

Unterschied im nordischen und deutschen Erbrecht des Mittelalters, denn in Norwegen zum Beispiel wäre es unakzeptabel, dass die Frau oder der neue Ehemann auf die Mitgift verzichtet. Grimhilds Mitgift in der *Piðreks saga* ist allerdings nicht angemessen, auch im Norden konnten Frauen kein Stammland der Familie erben, sondern es nur lebenslang verwalten.<sup>203</sup> Für mich wirft sich hier allerdings die Frage auf, inwiefern es in der *Piðreks saga* deutlich wird, dass Grimhild dieses Land auch wirklich besitzt – dass Sigurð mit Grimhilds Brüdern das Niflungenland mitregiert, kommt später noch deutlich zum Ausdruck, doch bedeutet dies auch gleich, dass er es besitzt?

Auch wenn hier von Grimhild und etwaigen Forderungen nicht die Rede ist – als eine besonders große Mitgift kann man diese Überschreibung des halben Reiches sicherlich bezeichnen. Dass im *Nibelungenlied* die Forderung Kriemhilds zu übertrieben ist (wie es K. FRECHE beschreibt), mag in der ‚rechtstextlichen Realität‘ so sein, aber innerhalb der Welt des *Nibelungenliedes* würde ich dies nicht so ohne weiters behaupten, schließlich willigen ja Gunther und seine Brüder in die Forderung Kriemhilds ein, sie halten es ebenfalls für gerechtfertigt, dass ihre Schwester nicht nur bewegliches Gut, sondern auch ein ‚wirkliches‘ Erbe, also Land, bekommen soll. Siegfried ist es ja, der dies entschieden ablehnt. Während Kriemhilds Initiative in diesem Punkt also in der *Piðreks saga* und auch der Handschrift A des *Nibelungenliedes* fehlt, wird sie in den Handschriften B und C zur Initiatorin dieser Diskussion gemacht. Laut E. TENNANT geht es an dieser Stelle um eine „question that is not so much about the legitimacy of the woman’s claim to a portion (which her brothers acknowledge that she has) as it is about her attempt to exercise that claim“<sup>204</sup>

Nach einer ausgiebigen Verabschiedung verlassen Siegfried und Kriemhild mit ihrem Gefolge Burgund. Die Verwandten begleiten sie noch ein Stück und Boten werden vorausgeschickt, um Siegmund und Sieglinde vom Kommen ihres Sohnes mit seiner frisch angetrauten Frau zu berichten. Die Ankunft der beiden wird in Xanten hurtig vorbereitet: das Gefolge putzt sich heraus, für die geplante Krönung, die vor den Fürsten abgehalten werden soll, werden Sitzbänke aufgestellt, und Sieglinde reitet Kriemhild mit einer Schar schöner Damen entgegen, so wie es Kriemhild gemeinsam mit ihrer Mutter beim Empfang von Brünhild gemacht hatte. Sieglinde und Siegmund küssen zuerst Kriemhild, dann Siegfried und die Gäste werden für *Sigemundes sal* (B707,1/C717,1) gebracht. Das großartige Hochzeitsfest am Rhein wird hier mit kostbareren Kleidungs-Geschenken, von Königin Sieglinde aufwendig ausgestattet, übertroffen und alle werden zu Tisch gebeten. Siegmund verlautbart vor allen, dass er Siegfried seine Krone übergibt – *diu mære hörten gerne die von Niderlande sagen*

---

<sup>203</sup> Vgl. FRECHE: „Geschlechterkonstruktion“ 1999 S. 160

<sup>204</sup> TENNANT: „Gender Dynamics“ 1999 S. 179

(B710,4/C720,4) – und *Er bevalch im sîn gerihte, krône und ouch daz*<sup>205</sup> *lant*. (B711,1/C721,1). Was Kriemhild betrifft, ob sie auch gekrönt wird oder nicht, wird hier nicht gesagt. Zwölf Jahre lang herrscht Siegfried in hohem Ansehen, dann gebiert Kriemhild einen Sohn, *daz was des küneges mâgen nâch ir willen ergân* (B713,4/C722,4). Dieser wird Gunther genannt und er wird gut aufgezogen. Zu dieser Zeit stirbt Sieglinde und dies bedeutet, dass Kriemhild ihre Macht übernimmt (*dô hete den gewalt mit alle der edelen Uoten kint, der sô rîchen vrouwen ob landen wol gezam* (B714,2f./C724,2f.)). Kriemhild bekommt nicht sofort mit Siegfrieds Machtergreifung, die ja offiziell und rituell markiert wird, sondern erst nach langer Zeit und erst nachdem sie einen Sohn gebiert und ihre Schwiegermutter stirbt, endlich jene Gewalt und Autorität, die für Frauen als angemessen angesehen wird und von der Siegfried zu Beginn der Aventiure gesprochen hat (B692,1-3/C702,1-3). Dieser Umstand zeigt für E. TENNANT auf, dass die Muster der Autorität genderspezifisch unterschiedlich funktionieren und Frauen für den äquivalenten Status andere Bedingungen erfüllen müssen, als ihre männlichen Gegenstücke.<sup>206</sup>

Die Reaktion darauf, die in den beiden Handschriften B und C unterschiedlich ist, interpretiert E. TENNANT folgendermaßen: während in Handschrift B 714,4 steht: *daz klagten dô genuoge, dô si der tât von in genam*. und damit betont wird, dass die Niederländer der alten Königin nachtrauern und somit implizit ausgesagt wird, dass sie Kriemhild als neue, weibliche Machtinhaberin nicht sonderlich begrüßen, lautet die entsprechende Zeile in Handschrift C 724,4: *di mohten ir do dienen mit grozen eren ane scham*. und betont somit das widerspruchslöse Anerkennen der neuen Herrscherin. Für E. TENNANT zeigen diese unterschiedlichen Versionen, die auch mit dem Anfang der 11. Aventiure (Erbforderung Kriemhilds) übereinstimmen, dass es weniger Konsens über die weibliche Autorität gab, als diese im *Nibelungenlied* vermitteln.<sup>207</sup> Allerdings muss diese letzte Zeile der Strophe B714/C724 nicht unbedingt so streng gelesen werden. Dass um die verstorbene Königin geklagt wird, ist nur zu verständlich, schließlich wird über Sieglinde nie etwas Negatives gesagt, sie war eine gute Herrscherin und dies bedeutet, dass man um sie trauert. Das impliziert nicht unbedingt, dass die neue Königin nicht begrüßt wird. Dass in Handschrift C diese Zeile abgewandelt wurde, zeigt wieder einmal, dass sie immer wieder den Fokus auf Kriemhild legen will – dass man um Sieglinde trauert kann man in C auch ‚zwischen den Zeilen‘ herauslesen.

<sup>205</sup> C: *diu lant*

<sup>206</sup> Vgl. TENNANT: „Gender Dynamics“ 1999 S. 295 – 298

<sup>207</sup> Vgl. TENNANT: „Gender Dynamics“ 1999 S. 287



## Zusammenfassende Bemerkungen

*Piðreks saga* und *Nibelungenlied* weisen inhaltlich eine andere Anordnung der einzelnen Erzählelemente auf und wie schon für das erste Kapitel der Textarbeit muss darauf hingewiesen werden, dass die Hochzeit im *Nibelungenlied* viel ausführlicher berichtet wird. Einige Elemente fehlen in der *Piðreks saga*, andere sind dem *Nibelungenlied* ähnlich, aber nicht gleich (z. B. die Erbforderungsszene, Betrug Brünhilds in der Brautnacht) erzählt. Von Grimhild bekommen wir in der *Piðreks saga* nicht viel mehr mitgeteilt als schon im vorherigen Kapitel – sie wird im Rahmen ihrer Hochzeit mit Sigurð zwar wieder namentlich erwähnt, mehr aber nicht. Die Statistenrolle bleibt ihr erhalten.

Das *Nibelungenlied* skizziert bis hin zur Erbforderungsszene Kriemhild durchgehend als demütige, höfische Dame ohne große Ansprüche, die willig ist das zu tun, was ihre Brüder ihr sagen. Ihr energische Auftreten, dieses zielbewusste Fordern in eben jener Szene allerdings wirkt ganz anders und es scheint darin ein anderer Frauentyp beschrieben zu werden. Für J.-D. MÜLLER ist dieser kurze Erbstreit nur eine „randständige und folgenlose Episode“ hinter der sich „ein häufig gewähltes Verfahren“ verbirgt: „In einer scheinbar überflüssigen Störung wird ein latenter Konflikt präludiert [...] Die Störung wird erst viel später, dann aber umso verhängnisvoller virulent.“<sup>208</sup> Zugleich zeigt diese Stelle im Zusammenhang mit der Heirat von Kriemhild und Siegfried für ihn, dass das *Nibelungenlied* zwar *minne* als Grund für deren Hochzeit zitiert<sup>209</sup>, aber dass man dabei im Hintergrund die üblichen Konstellationen feudaler Eheschließung sehen muss; die Vermählung zwischen Kriemhild und Siegfried muss als offizieller Staatsakt gesehen werden.<sup>210</sup> Die Erbteilungsszene mag zwar zuerst eigentümlich erscheinen und nicht zu der höfisch angepassten Kriemhild passen. Allerdings konnten man schon im ersten Kapitel feststellen, dass Kriemhild sich zwar regelkonform und höfisch verhält, aber man hinter ihrem Verhalten die Verfolgung ihrer eigenen Ziele erkennen kann. Berücksichtigt man diese Feststellung auch hier und postuliert, dass Kriemhild von Anfang an ihre Ziele konsequent zu verfolgen versucht und immer darauf bedacht war, ihren Willen – mit Verwendung beziehungsweise dem Spiel der herrschenden, für sie einschränkenden Spielregeln – durchzusetzen, lässt sich auch diese Szene in ein relativ konstantes, homogenes Bild dieser Frau einfügen. Dass sie bei der bestimmten Ablehnung ihres ersten Anspruchs nicht protestiert sondern einfach mit einem anderen Anliegen kommt zeugt davon, dass sie sich der Grenzen bewusst ist, und sie weiß, wann sie aufgeben muss, um nicht spätere

<sup>208</sup> Vgl. MÜLLER: „Spielregeln“ 1998 S. 141

<sup>209</sup> Vgl. RINN: „Liebhaberin“ 1996 S. 129 – 131 – Sie betont ausdrücklich, dass die höfische Liebe, die Minne, der wichtige Faktor für die Vermählung zwischen Kriemhild und Siegfried ist.

<sup>210</sup> Vgl. MÜLLER: „Spielregeln“ 1998 S. 165

Forderungen von vornherein unmöglich zu machen. Da sie weiß, dass sie auf jeden Fall Abstriche machen muss, versucht sie es noch einmal beziehungsweise in Handschrift B sogar noch zweimal, bis sie zumindest etwas durchsetzen kann. Als randständig kann diese Episode m. E. nicht bezeichnet werden – sie ist sogar zentral. Einerseits für die Darstellung Kriemhilds, denn hier kommt nun erstmals ihr Willen zur Verfolgung ihrer Ziele und Wünsche explizit und deutlich an die Oberfläche, andererseits wird – in Handschrift B zumindest – die Gegnerschaft zwischen Hagen und Kriemhild eindrucksvoll präludiert. Auch das Verhalten ihrer Brüder und Siegfrieds ist wichtig, vor allem in Beziehung zu Kriemhild gesehen – durch ihre Brüder steht ihre erste Forderung nicht im unberechtigt Absurden sondern scheint durchaus möglich zu sein, durch Siegfrieds Ablehnung und ihre sofortige Akzeptanz seines Entschlusses zeigt sich, dass Kriemhild sich ihrem neuen Ehemann und seinen Wünschen fügt – allerdings nicht völlig, schließlich unternimmt sie sofort einen modifizierten Versuch, wenigstens Etwas für sich heraus zu schlagen.

Kriemhild im *Nibelungenlied* nimmt in diesem Abschnitt hauptsächlich in der Erbforderungsszene eine handlungstragende Rolle ein, ansonsten kommt sie zwar immer wieder vor, hat aber nicht unbedingt eine zentrale Funktion: gemeinsam mit ihrer Mutter begrüßt sie die neue Landesherrin und von ihrer Verlobung/Verheiratung mit Siegfried wird eingehend berichtet. Kriemhilds verspätete Krönung in Xanten wird nicht ausführlich dargestellt und man bekommt keinen Einblick, wie sich Kriemhild davor und danach verhalten oder gefühlt hat. Auffällig ist, dass sie erst nach der Geburt ihres Sohnes und dem Tod der Schwiegermutter die vollen Ehren einer Landesfürstin bekommt. Das sind beides Bedingungen, die sie nur schwer beeinflussen kann und sie somit – wenn dies Bedingungen für ihre Krönung waren – ihr eventuelles Streben nach dieser Position, das nicht explizit festgehalten wird, nicht wirklich vorantreiben konnte. Man kann annehmen – vor allem wenn man ihr Agieren zuvor (und auch danach) berücksichtigt – dass sie diesen Status angestrebt hat. Dann musste sie sich auf jeden Fall gedulden und sich die Regeln des neuen Hofes aneignen um in dieser (Warte)Zeit nicht in Ungnade zu fallen.

### 3. Brünhilds Einladung

Dieses Kapitel kann sich nur auf das *Nibelungenlied* beziehen, da die *Piðreks saga* keine solche Einladung benötigt, weil ja sowieso alle, für den Streit, den Mordrat und den Mord an Sigurð benötigten Figuren gemeinsam am Wormser Hof weilen.

Brünhild lässt die Frage nach Siegfrieds Status und Kriemhilds Stolz nicht los und sie fragt sich immer wieder, warum sie von Siegfried, Gunthers *eigen*, keinen Zins bekommen. Schließlich bittet und überredet sie Gunther hartnäckig dazu, Siegfried und Kriemhild nach Worms einzuladen, was er auch macht. Er schickt dreißig Boten los, die in drei Wochen (B) beziehungsweise zwölf Tagen (C) an ihr Ziel kommen. Die Boten werden dem Herrscherehepaar sogleich gemeldet:

Sîvrîde und Kriemhilt wart beiden dô geseit,  
daz ritter dar kômen wâren, die truogen sôlchiu kleit,  
sam man zen Burgonden dô der site plac.  
si spranc von einem bette, dar an si ruowende lac (B737,4)

Dem kunige und sime wibe wart zehant geseit  
in waern chomen geste. die truogen solhiu chleit,  
als man zen Burgonden do der site pflach.  
Chriemhilt spranch von dem bette, daran si bi ir  
liebe lach. (C747,4)

Während Kriemhild in Handschrift B am hellichten Tage alleine im Bett liegt, was bedeuten muss, dass sie nicht glücklich ist<sup>211</sup>, wird in Handschrift C davon gesprochen, dass sie mit Siegfried, *bi ir liebe* auf dem Bett liegt, womit die innige Liebe zwischen den beiden betont wird. In beiden Handschriften schaut eine Hofdame von Kriemhild auf ihr Geheiß aus dem Fenster und berichtet, dass sie Markgraf Gere erkannt hat. Diese Nachricht tut Kriemhild gut: *gegen ir herzeleide wie libiu mære si bevant!* (B738,4/C748,4) Kriemhild hat also in beiden Handschriften trotz ihrer (großen) Liebe zu Siegfried Heimweh. Die nächste Strophe differiert:

Si sprach zuo dem kûnege: „nû seht ir, wâ si stânt,  
die mit dem starken Gêren ûf dem hove gânt,  
die uns mîn bruoder Gunthêr sendet nider den Rîn.“  
Dô sprach der starke Sîfrit: „die suln uns wilekomen sîn.“  
(B739)

Si sprach zuo dem kunige: „ir sult uf sten.  
ich sihe den starchen Geren her ze hove gen.  
in hat mîn bruoder Gunther waetlich her gesant.  
waz der recke werbe, daz het ich gerne bechant.“  
(C749)

Kriemhilds Ton geht in C749,1 m. E. in Richtung gebietend, sie drückt in C749,4 auch direkt aus, was sie will. In der entsprechenden Strophe von Handschrift B sind ihre Worte zurückhaltender, sie zeigt eher indirekt auf, was sie will. In C ist Kriemhild also etwas aktiver, selbstbestimmter gezeichnet, als in B. Bevor Siegfried ihrem Wunsch nachkommt beziehungsweise Kriemhild erfährt, warum Gere hier ist, läuft zuerst einmal die Dienerschaft den Boten entgegen und empfängt die Gäste. Ihre Pferde werden versorgt und dann werden die Boten zu Siegfried und Kriemhild gebracht.

Der wirt mit sînem wibe stuont ûf sâ zehant.  
wol wart enpfangen Gêre von Burgonden lant  
mit sînen hergesellen die Gunthêres man.  
Gêren den vil rîchen bat man an den sedel gân.

Gegen den lieben gesten si stunden uf zehant.  
wol wart enpfangen Gere von Buregonden lant  
und sine hergesellen. bi der hende dan  
Chriemhilt fuorte Geren; daz wart durch liebe getan. (B742)  
(C752)

<sup>211</sup> Vgl. REICHERT: „Lehrwerk“ 2007 S. 96 Vgl. auch SCHRÖDER: „Tragödie“ 1961/62 S. 69

Während in der Handschrift B ganz einfach gesagt wird, dass man Gere bittet, sich hinzusetzen, ist es in der Handschrift C Kriemhild, die Gere höchstpersönlich an der Hand nimmt und ihn bittet, an ihrer Seite Platz zu nehmen. O. EHRISMANN nennt dies eine „weichere“<sup>212</sup>, da Gere durch eine freundliche Begrüßung geehrt wird – das mag vielleicht stimmen, doch für mich zählt mehr, dass wir hier wieder einen Fokus auf Kriemhild in der Handschrift C haben, der ihr zusätzlich noch eine aktive Rolle, die hier u. a. ganz einfach ihre Freude über das Wiedersehen mit einem alten Bekannten widerspiegelt, zuschreibt.

In beiden Handschriften will Gere aber zuerst, bevor er sich gesellig hinsetzt, seine Botschaft überbringen (wobei in B743,1 gleich die Worte Geres referiert werden *„Erloubet uns die botschaft, ê daz wir sithen gân“*, in der entsprechenden Stelle C753,1 aber wieder einmal Kriemhild erwähnt wird: *Si bat in zuo zir sizzen. er sprach: „wir suln sten.“*). Siegfried ergreift das Wort: *„ich getrûwe in harte wol triuwen und guotes, alsô man vriunden sol“* (B745,1f./C755,1f.) und er fragt, ob etwa jemand den Burgunden Leid zugefügt habe, denn dann wolle er ihnen sofort beistehen. Markgraf Gere verneint und spricht die Einladung aus. Darauf Siegfried ablehnend: *„daz kunde müelîch geschehen.“* (B748,4/C758,4) Da wendet sich Gere an Kriemhild:

„iuwer muoter Uote hât iuch gemant,  
Gêrnôt und Gîselhêr. ir sult in niht versagen.  
daz ir in sît sô verre, daz hœre ich tegelîche klagen.

Prûnhilt mîn vrouwe und alle ir magedîn,  
die vrôunt sich der mære. und ob ez müge sîn,  
daz si iuch noch gesæhen, daz gæbe in hôhen muot.“  
dô dûhten disiu mære die schœnen Kriemhilde guot. (B749,2-750/C759,2-760)

Obwohl man sich eine Antwort erwartet, wird den Boten keine gegeben, sondern sie werden gebeten, sich an den Tisch zu setzen und ihnen wird Wein eingeschenkt. Siegmund kommt dazu, begrüßt die Recken und diese werden mit Unterhaltung und Speisen versorgt. In Handschrift B wird nur gesagt, dass *si mosen dâ belîben bevollen niun tage*. (B754,1). Die Boten fangen daraufhin an zu klagen, weil sie wieder mit einer Antwort zurück nach Burgund sollten. Siegfried schickt erst daraufhin nach seinen Freunden, um sich mit ihnen zu beraten. In Handschrift C beschwichtigt Siegfried gleich die Boten, nachdem ihnen ihre Unterkunft zugewiesen wurde, indem er sagt, sie bekommen bald ihre Antwort, er müsse sich nur noch mit seinen Freunden beraten. Die Beratung läuft in beiden Handschriften gleich ab. Siegfried findet Einwände (das Land ist zu weit weg, Kriemhild soll mitkommen), aber ohne große Argumente auf der Seite seiner Berater schwenkt er ein und sagt, dass er sich in zwölf Tagen auf den Weg nach Burgund machen will. Die Boten werden mit der Antwort vertraut gemacht,

---

<sup>212</sup>EHRISMANN: „Kriemhild-*\*C\**“ 2006 S. 230

von Siegfried und Kriemhild großzügig beschenkt und sie reisen gleich ab, um die Nachricht den Burgunden zu überbringen. Nun beginnen die Reisevorbereitungen und das Gefolge wird prächtig ausgestattet. In Worms freut man sich über diese Antwort und man bereitet sich auf die Ankunft der Gäste vor. (Vgl. B751-774/C761-784)

In der Reisebeschreibung wird wieder einmal besonderen Wert darauf gelegt, zu betonen, welch prächtige Kleider die Reisenden anhaben beziehungsweise mit sich führen und wie viel Gepäck mitgeschleppt wird. Ebenfalls wird erwähnt, dass Siegfried und Kriemhild ihren Sohn im Nibelungenland zurückließen und dass Boten vorausgeschickt wurden – eine Schar Burgunden reitet den Gästen entgegen.

Mit wie getânen vröuden man die geste enpfie!  
si dûhte, daz vrou Kriemhilt vroun Prünhilde nie  
sô rehte wol enpfinge in Burgonde lant.  
die si ê niht gesâhen, den wart vil hôher muot erkant. (B784/C794)

Der Empfang ist prächtig, sogar (scheinbar) besser, als Kriemhild Brünhild begrüßt hatte. Die Erscheinung Kriemhilds<sup>213</sup> sorgt für Aufregung, Aufsehen, Freude. Nachdem Gunther die Ankommenden freundlich willkommen heißt, wird Siegfried ehrenvoll begrüßt und auch die Königinnen begrüßen sich:

Dô giengen zuo ein ander diu minneclîchen wîp.  
des was in grôzen vröuden vil maneges ritters lîp,  
daz ir beider grûezen sô schône art getân.  
dô sach man vil der recken bî ir juncvrouwen stân. (B790/C800)

Auch das Gefolge begrüßt sich – viele verneigen sich vor einander, die Damen küssen sich. Gemeinsam reitet man zur Stadt, vor den Palas und es werden Ritterkämpfe vorgeführt, bei denen die Damen zusehen. Als erwähnt wird, dass Brünhild Kriemhild immer wieder ansieht, wird wieder einmal Kriemhilds Schönheit beschrieben: *diu schæne was genuoc. ir varwe gegen dem golde den glanz vil hêrlîchen truoc.* (B796,3f./C806,3f.)

Anschließend werden die Gäste gut bewirtet und freundlich bedient, ihnen werden ihre gut ausgestatteten Unterkünfte zugewiesen und am nächsten Tag kleiden sich die Damen besonders prächtig und schon vor der Frühmesse zeigen einige Ritter ihre Künste. Laut erschallen Posaunen, Trompeten und Flöten und es beginnt ein Turnier mit vielen guten Kämpfern. Die Frauen schauen an den Fenstern dem kurzweiligen Treiben zu, die Kirchenglocken läuten und alle hören die Messe, es wird gegessen und das Treiben geht weiter – ganze elf Tage lang. (Vgl. B797-810/C807-820)

---

<sup>213</sup> oder auch Brünhilds Vgl. REICHERT: „Lehrwerk“ 2007 S. 102

### **Zusammenfassende Bemerkungen**

Die *Piðreks saga* hat hier keine Entsprechungen zum *Nibelungenlied*, kann sie ja auch nicht haben, da die Niflungen und Sigurð nicht getrennte Königreiche haben, sondern gemeinsam das Niflungenland regieren.

Die Kriemhildardarstellung im *Nibelungenlied* bringt nicht sonderlich viel Neues – dass Kriemhild Heimweh nach ihren Verwandten hat, ist ein gefühlsvoller Zug – man fragt sich nur vielleicht, warum sie in den vergangenen Jahren nichts erfolgreiches unternehmen konnte, um dieses Heimweh schon früher zu stillen. Eine interessante Überlegung, die dies eventuell beantworten könnte, hängt mit dem Brautnachtsbetrug zusammen. Kriemhild hat sich natürlich an das Frageverbot von Siegfried gehalten – dass sie sich in einem ihr günstig scheinenden Moment aber doch noch ein Herz gefasst hat, und ihn nach seinem Verbleib in der zweiten Brautnacht gefragt hat, ist wahrscheinlich (schließlich hat sie ja auch beim Streit mit Brünhild ihren Ring und Gürtel als Beweis, den sie nur von Siegfried bekommen haben kann). Damit nimmt sie ein erneutes Verbot in Kauf, eventuell sogar körperliche Züchtigung, aber ihr Drang, ihre Neugierde zu stillen muss groß genug gewesen sein. Dass Siegfried ihr wiederum eine Antwort darauf gibt – zumindest indem er ihr Ring und Gürtel gibt – obwohl er natürlich Gunther Geheimhaltung versprochen und Kriemhild auch das Fragen ausdrücklich verboten hat, lässt sich dadurch erklären, dass die Geheimhaltung dieser Ereignisse für Siegfried hauptsächlich in Worms von Bedeutung ist. In Xanten ist sie nicht mehr sonderlich wichtig, er nimmt wohl auch nicht an, dass er je wieder nach Worms gehen wird. Wenn Siegfried also Kriemhild sein Geheimnis (zumindest zum Teil) erzählt hat, dann wird er sicherlich nicht besonders unterstützend dabei sein, Kriemhilds Heimweh entgegen zu wirken, indem er mit ihr Worms besucht. Das kann zusätzlich noch erklären, warum Siegfried auch zuerst so eine ablehnende Haltung bei der Annahme der Einladung aus Worms hat – neben der Tatsache natürlich, dass er schon alleine aufgrund der Machtfrage nicht sofort zustimmen kann, schließlich ist es eine politische Frage, wer wen besucht<sup>214</sup>.

## **4. Königinnenstreit und Mordrat**

In der *Piðreks saga* setzt nach einer langen Abwesenheit der Handlung über die Niflungen und Sigurð<sup>215</sup> der nächste Abschnitt dieser Handlung mit einer kurzen Beschreibung über Sigurð und seine wunderbaren Tätigkeiten in Verniza ein, bevor es zur eigentlichen Handlung,

---

<sup>214</sup> Vgl. REICHERT: „Interpretation“ 2005 S. 490

<sup>215</sup> Nach Sigurðs und Gunnars Heirat wird u. a. die erste Vilcina saga, über Erminríkr und Sifkas Frau Odilia, Piðreks Flucht, die 3. Vilcina saga, Piðreks Rückkehrversuch und über die Schlacht bei Gronsport erzählt.

dem Königinnenstreit und den daraus resultierenden Konsequenzen kommt. Ich möchte hier kurz auf diesen Abschnitt, der mit der Überschrift (Mb4) *hær hæfr vpp sagu Niflunga oc frá vidskiptum þæira Sigurðar svæins oc haugna oc gunnars konungs oc af bardaganom i susat. Oc hverso grimilldr hæfndi sinnar osæmðar er henni var gor at saclauso i fyrstunni oc hæfr her vpp capitula*. (II, 258,3 – 8) und so gut wie keine Entsprechung im *Nibelungenlied* findet, eingehen.

Wie schon viel früher, bei der Erwähnung der Heirat Sigurðs mit Grimhild ist Sigurð nicht Herrscher über sein eigenes Reich, sondern er teilt mit Gunnar und Högni die Herrschaft über das Niflungenland. Sigurð wird hier gerühmt: *sa er agetastr hæfir værit firir allum kopppom oc haufðingiom hvartvæggja i suðr laundom oc norðr landum*. (II. 258,12-14) Nochmals wird erwähnt, dass er Grimhild zur Frau hatte. Anschließend kommen zwei Begründungen, warum das Niflungenreich so prächtig war: erstens regierten viele streitbare Fürsten zusammen und zweitens waren sie sehr reich. Zum Schluss wird nochmals hervorgehoben, dass Sigurð der Beste unter ihnen ist und es wird verraten, dass seine Haut wie jene eines Ebers (außer der Haut zwischen den Schultern) ist.<sup>216</sup>

Wir haben im *Nibelungenlied* also eine definitiv andere Regierungssituation und auch sonst hat diese Textpassage eindeutig keine Entsprechung im oberdeutschen Werk. Sie bringt wenig neue Informationen, ist also m. E. eine Passage, die dem Zuhörer oder dem Leser wieder die Grundkonstellationen dieses Erzählstranges in Erinnerung rufen soll. Zusätzlich ist die ausgesprochen positive Beschreibung Sigurðs im Hinblick auf seinen nahenden Tod ganz sicherlich kein Zufall. Grimhild wird auch hier nur ganz kurz erwähnt, indem der Text ihre Person im Zusammenhang mit ihrer Abstammung (*dottor alldrians konungs oc systor þæira gunnars oc haugna* Ths. II, S. 258,17f.) und ihrer Heirat mit Sigurð in Erinnerung ruft. Eigenschaften, Attribute bekommt sie – im Gegensatz zu Brynhild (*hina riko oc hina fagru* Ths. II, 358,18f.) – keine.

Doch ab dem anschließenden Kapitel kommt ihr – zumindest im Kontext der *Þiðreks saga*<sup>217</sup> – eine für Frauenfiguren außergewöhnlich stark handlungstragende Funktion zu.

Grundsätzlich müssen vor dem detaillierten Vergleich einige Beobachtung festgehalten werden:

Der Königinnenstreit im *Nibelungenlied* ist eine schwierige Stelle, da sie viele Brüche, Sprünge und Ungereimtheiten aufweist. Die stoffgeschichtlichen Voraussetzungen sind außerdem nicht klar erkennbar. Trotzdem ist die 14. Aventiure ein Höhepunkt des Geschehens des 1. Teils und hat eine Schlüsselstellung in der Komposition des Werkes inne.<sup>218</sup> Während im *Nibelungenlied* der Frauenzank verdoppelt ist (was nach J. BUMKE daraus resultiert, dass

<sup>216</sup> Vgl. Ths. II 258, 14 – 259,8

<sup>217</sup> Vgl. NEDOMA: „Frauenfiguren“ 1990 S. 225 und 231

der Betrug an Brünhild verdoppelt wurde und beide nach Aufklärung im Streit der Königinnen verlangen<sup>219</sup>) – Trennung des Schauplatzes (Turnier und Münster) und inhaltliche Trennung in Männervergleich und anschließendem Vorrangsstreit der Frauen – haben wir in der *Piðreks saga* nur einen Schauplatz, der außerdem von den Schauplätzen im *Nibelungenlied* abweicht: hier findet der Streit in der Halle, in der der Hochsitz der Königin des Niflungenlandes steht, statt. Zu Vergleichen ist die Szenerie in der *Piðreks saga* inhaltlich eher mit jener vor dem Münster im *Nibelungenlied*, der vorbereitende Männervergleich findet keine Entsprechungen in der *Piðreks saga*. In den Hauptszenen geht es also ausschließlich um die Frauen und deren Rang und er wird öffentlich ausgetragen, wodurch Brünhilds Brautnacht publik wird und dies muss gerächt werden.<sup>220</sup> Da in der *Piðreks saga* Sigurð gemeinsam mit den Brüdern Grimhilds regiert, ist das Machtmotiv in dieser Senna eindeutiger vorbereitet, als im *Nibelungenlied*.<sup>221</sup>

Die *Piðreks saga* baut ihre Senna laut K. FRECHE über den Ehrediskurs auf und sowohl im *Nibelungenlied* als auch in der *Piðreks saga* hat die Standesfrage der beiden Königinnen einen zentralen Stellenwert. Im *Nibelungenlied* wird der Streit lange vorbereitet (Kriemhild bringt die Beweise mit nach Worms!), in der *Piðreks saga* ist es eher eine situationsgebundene Provokation.<sup>222</sup> Auch J. BUMKE geht davon aus, dass in der *Piðreks saga* der Rangstreit der Frauen spontan entstand, er im *Nibelungenlied* aber zuvor verabredet (im ersten Teil des Streites beim Turnier), vorbereitet und die Argumente überlegt und einstudiert wurden.<sup>223</sup> Allerdings muss man hier beachten, dass gerade wegen dem weitgehend knapp gehaltenen Erzählstil der Saga davon ausgegangen werden muss, dass der Konflikt wie im *Nibelungenlied* schon seit längerem unterschwellig existiert hat und dass eine bestimmte Situation, also hier die Haltung Grimhilds, den Konflikt auslöst. Wir erfahren nicht die Gedanken der Protagonistinnen, was ganz typisch für die Erzählweise der *Piðreks saga* ist, und somit auch nicht, ob dieser Streit vorbereitet wurde oder nicht. Wobei man gerade durch Grimhilds Weigerung, vor Brynhild aufzustehen, erkennen kann, dass diese schon länger unzufrieden mit der Situation in Worms ist, die zwei Königinnen zulässt und durch diese Provokation einen Streit heraufbeschwören will, der vielleicht diesen Zustand ändert. Warum dieser Streit allerdings nicht schon früher ausgebrochen ist<sup>224</sup>, ist etwas unlogisch, eine mögliche Erklärung dafür wäre, dass der Verfasser der *Piðreks saga* ab diesem Zeitpunkt

<sup>218</sup> Vgl. GÖHLER, PETER: „Von zweier vrouwen bagen wart vil manic helt verlorn. Der Streit der Königinnen im Nibelungenlied.“ In: Zatloukal, Klaus (Hrsg.): „6. Pöchlarn Heldenliedgespräch. 800 Jahre Nibelungenlied. Rückblick – Einblick – Ausblick“ Wien: 2001 (Philologica Germanica; 23) S. 75f.

<sup>219</sup> Vgl. BUMKE, JOACHIM: „Die Quellen der Brünhildfabel im *Nibelungenlied*“ In: Euphorion 54. 4. Folge. (1960) S. 17f. Im folgenden abgekürzt: BUMKE: „Brünhildfabel“ 1960

<sup>220</sup> Vgl. BUMKE: „Brünhildfabel“ 1960 S.14f.

<sup>221</sup> Vgl. BERNREUTHER: „Motivationsstruktur“ 1994 S. 39 Anm. 112

<sup>222</sup> Vgl. FRECHE: „Geschlechterkonstruktion“ 1999 S. 175f.

<sup>223</sup> Vgl. BUMKE: „Brünhildfabel“ 1960 S.15



einer anderen Quelle folgte, als jene, welche die gemeinsame Herrschaft von Sigurð und Gunnar erzählte.

Obwohl im *Nibelungenlied* der Streit zwischen den Königinnen also lange vorbereitet erscheint, kann man aber genauso gut sagen, dass auch im *Nibelungenlied* der Streit situationsgebunden entsteht. Brünhild hat zwar eindeutige Hintergedanken bei der Einladung und sie wartet nur auf einen Moment, um ein – die für sie wichtigen Fragen klärendes – Streitgespräch zu beginnen, doch ist es ja schlussendlich Kriemhild, die ihr den Anlass dazu gibt:

Ze samene dô gesâzen die kûneginne rîch.  
si gedâhten zweier recken, die wâren lobelîch.  
dô sprach diu schœne Kriemhilt: „ich hân einen man,  
daz elliu disiu rîche ze sînen handen solden stân.“

Dô sprach diu vrou Prûnhilt: „wie kunde daz gesîn?  
ob ander niemen lebte wan sîn unde dîn,  
sô möhten im diu rîche wol wesen undertân.  
die wîle lebt Gunthêr, sô kunde ez nimmêr ergân.“

Dô sprach aber Kriemhilt: „nû sihestû, wie er stât,  
wie rehte hêrlîche er vor den recken gât,  
alsam der liehte mâne vor dem sternen tuot!  
des muoz ich von schulden tragen vroelîchen muot.“ (B812-814/C824-826)

Auch H. REICHERT betont, dass dieser Herrschaftsanspruch von Seiten Kriemhilds (der leicht erklärbar ist, denkt man zurück an ihre Erbforderung und die damit verbundenen Ansprüche, die sie lange zurückgehalten hat) für Brünhild unerwartet kommt und sie stark beleidigt und erzürnt, schließlich hat sie sich schon fast damit abgefunden, dass Siegfried Gunther ebenbürtig behandelt wird.<sup>225</sup> So sehr dieser Konflikt schon unterschwellig existiert hat, er bricht trotzdem unvermutet aus. Nach Brünhilds ablehnenden Antwort merkt Kriemhild, dass sie diese mit ihrer unbedachten Aussage beleidigt hat und versucht, indem sie ein Loblied über Siegfrieds Erscheinung anstimmt, davon wegzulenken.<sup>226</sup>

Während M. JÖNSSON der Meinung ist, dass Kriemhilds, den Streit einleitendes Lob von Siegfried als Verherrlichung ihres Geliebten gemeint ist<sup>227</sup>, wie auch W. SCHRÖDER<sup>228</sup> oder H. REICHERT<sup>229</sup> davon überzeugt sind, dass Kriemhilds Ausruf, der den Frauenzank auslöst, keine

<sup>224</sup> Es gibt zwar in der *Piðreks saga* nicht wirklich konkrete Zeitangaben, wie lange die gemeinsame Herrschaft von Sigurð und Gunnar schon (friedlich) andauert, aber gerade die erzählende Passage davor, die von Sigurð und seiner Regierung des Niflungenlandes berichtet, suggeriert schon, dass mit dieser Regentschaft ein länger andauernder Zustand gemeint ist.

<sup>225</sup> Vgl. REICHERT: „Lehrwerk“ 2007 S. 105

<sup>226</sup> Vgl. REICHERT: „Lehrwerk“ 2007 S. 105

<sup>227</sup> Vgl. JÖNSSON: „Genderentwürfe“ 2001 S. 319

<sup>228</sup> Es ist für ihn unwahrscheinlich, dass Kriemhild deshalb nach Worms kommt, um einen Anspruch auf Vorrang und Reich zu erheben. Kriemhilds Ausruf ist ohne politische Aspirationen zu denken. Vgl. SCHRÖDER: „Tragödie“ 1961/62 S. 69f.

<sup>229</sup> Vgl. REICHERT: „Interpretation“ 2005 S. 459

politischen Absichten hat und nicht wirklich ein ernster Anspruch auf *elliu disiu riche*,<sup>230</sup> sind K. VON SEE<sup>231</sup>, U. STÖRMER-CAYSA<sup>232</sup> und W. FALK anderer Meinung. W. FALK bezeichnet die augenscheinliche Harmlosigkeit dieses Ausrufes als eine nur scheinbare, denn sie wusste ja, wem sie dies sagte. Man darf nicht voraussetzen, sie habe keinen schlechten Hintergedanken dabei gehabt, denn ihre Worte sind eine Provokation. Für ihn ist klar, dass beide Königinnen nur deshalb ihre Männer heirateten, weil sie davon überzeugt waren, dass sie mit dem herausragendsten Mann verheiratet werden und somit ist beiden die Entscheidung darüber, welcher Gatte den Vorrang für sich beanspruchen kann, wichtig.<sup>233</sup> Kriemhild hier ganz die Schuld abzusprechen, ist m. E. nicht möglich, ihre Formulierung, dass Siegfried so wunderbar ist, dass ihm alles hier untertan sein sollte, ist nicht unbedingt eine Aussage, die neben der Landesherrin getätigt werden sollte. Auch in Anbetracht auf Kriemhilds Erbforderung kurz nach ihrer Hochzeit muss man wohl davon ausgehen, dass sie insgeheim noch Burgund zu einem gewissen Maß als ihr rechtmäßiger Besitz ansieht. Dies – zusammen mit ihrer überschäumenden Liebe zu Siegfried, den sie nach wie vor bewundert – ist Auslöser für diesen Ausruf, allerdings bezweifle ich, dass sie hiermit wirklich eine Diskussion über die Rechte auf das Burgundenland anzetteln wollte. Schlechte Hintergedanken oder den Willen, Herrschaftsansprüche aufzustellen, hatte sie keine. Das merkt man auch an ihrem Verhalten im Fortlauf des Streites, den sie – zumindest noch zu Beginn – beenden will.

Brünhild erwidert auf Kriemhilds Lob Siegfrieds, dass trotz Siegfrieds Schönheit und Tapferkeit Gunther *muoz vor allen künegen, daz wizzest wærlīche, sîn*. (B815,4/C827,4). Für sie mag es also zwar angehen, dass man Siegfried so behandelt, als wäre er Gunther ebenbürtig, aber wirkliche Gleichrangigkeit dieser beiden Männer will sie nicht gelten lassen. Dies kann Kriemhild natürlich nicht auf sich sitzen lassen:

Dô sprach dô vrou Kriemhilt: „sô tiuwer ist wol mîn man,  
daz ich in âne schulde niht gelobet hân.  
an vil manegen dingen sô ist sîn êre grôz.  
geloubestû des, Prûnhilt, er ist wol Gunthêres genôz.“ (B816/C828)

Kriemhild widerspricht Brünhild, und betont, dass Siegfried Gunther zumindest ebenbürtig ist. Daraufhin bringt Brünhild an, dass sie bei Gunthers Werbung Siegfried sagen hörte *er wære sküneges man*. (B818,2/C830,2) und sie ihn deshalb für Gunthers Eigenmann hält. Diese Aussage trifft Kriemhild sehr, denn würde diese stimmen, wäre sie ja unter ihrem Stand

<sup>230</sup> Vgl. SCHRÖDER: „Tragödie“ 1960/61 S. 70

<sup>231</sup> Vgl. SEE, KLAUS VON: „Freierprobe und Königinnenzank in der Sigfridsage“ In: Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur 89 (1958/59) S. 171 Im folgenden abgekürzt: SEE: „Freierprobe“ 1958

<sup>232</sup> Vgl. STÖRMER-CAYSA, UTA: „Kriemhilds erste Ehe: ein Vorschlag zum Verständnis von Siegfrieds Tod im Nibelungenlied“ In: Neophilologus 83 (1999) S. 101 Im folgenden abgekürzt: STÖRMER-CAYSA: „Kriemhild“ 1999

<sup>233</sup> Vgl. FALK, WERNER: „Das Nibelungenlied in seiner Epoche. Revision eines romantischen Mythos.“ Heidelberg: 1974 S. 172 – 174 Im folgenden abgekürzt: FALK: „Nibelungenlied“ 1974

verheiratet worden und sie weist diese zurück, wobei sie anschließend gleich Brünhild bittet, den Streit zu beenden: „*des will ich dich, Prünhilt, vil vriuntliche bitten, daz dû die rede lâzest durch mich mit gûetlichen siten.*“ (B819,3f./C831,3f.) Diese ist damit natürlich nicht einverstanden:

„Jâne mac ir niht gelâzen“, sprach des küneges wîp.  
„zwîu solde ich verkiesen sô maneges ritters lîp,  
der uns mit dem degene dienstlîch ist undertân?“  
Kriemhilt diu vil schœne vil sêre zûrnen began.

„Ine mag ir niht gelazen“, sprach do des kuniges wip,  
„zwîu sold ich verchiesen so maniges recken lip,  
der uns mit dem kunige ist dienstlich undertan?  
mich müete, daz ich so lange niht zinsse von im  
gehabt han.“

„Dû muost in verkiesen, daz er dir immer bî  
wone deheiner dienste. er ist tiuwerer danne sî  
Gunthêr, der mîn bruoder, der vil edel man.  
dû solt mich des erlâzen, daz ich von dir vernomen hân.

„Du muost in von im verchiesen, daz er dir nimmer bi  
wone deheiner dienste. er ist tiurrer danne si  
Gunther, min bruoder. du solt nimmer daz geleben,  
daz er dir zinss deheinen von sinen landen muoze  
gebn.“

Unde nimet mich immer wunder, sît er dîn eigen ist,  
und daz über uns beide sô gewaltec bist,  
daz er dir sô lange den zins versezzen hât.  
der dîner übermüete solde ich von rehte haben rât.“

„Dû ziuhest dich ze hôhe“, sprach des küneges wîp.  
„nû will ich sehen gerne, ob man den dînen lîp  
habe ze sölchen êren, sô man den mînen tuot.“  
die vrouwen wurden beide vil sêre zornec gemuot.  
(B820-823)

„Du ziuhest dich ze hohe“, sprach aber des kuniges wip,  
„nu will ich sehn gerne, ob man den dinen lip  
habe ze solhen eren, als man den minen tuot.“  
die frowen waren beide harte zornich gemuot.  
(C832-834)

Auch wenn hier beide Handschriften vom Sinn her fast identisch sind, merkt man, dass Handschrift C versucht, die syntaktischen Unregelmäßigkeiten in B820,1 und B822 auszubessern bzw. im zweiten Fall einfach weg zu lassen. Außerdem spricht Brünhild in C832 deutlicher aus, dass es sie ärgert, bis jetzt noch keinen Zins von Siegfried bekommen zu haben. Auch wenn diese Aussage auch in B820 getroffen wird – der Ärger wird subtiler ausgedrückt und es wird der Fokus auf Kriemhilds entfachten Zorn gerichtet. Brünhild spricht endlich aus, was sie schon so lange beschäftigt hat und versucht, eine Antwort auf ihre brennende Frage zu bekommen. M. JÖNSSON weist an dieser Stelle darauf hin, dass durch die Auslassung dieser Strophe, in der eine Beleidigung Brünhilds durch Kriemhild enthalten ist, Brünhild zur verbalen Angreiferin wird.<sup>234</sup> Dabei muss sie allerdings übersehen haben, dass C die Parallelstrophe zu B821 geändert hat und mit Kriemhilds Worten *du solt nimmer daz geleben, daz er dir zinss deheinen von sinen landen muoze gebn*. Eine fast beleidigendere Aussage trifft, als dies in Strophe B822 geschieht, die man m. E. auch eher als logische Folgerung ansehen könnte, der Fall ist. Warum hier ausnahmsweise einmal Handschrift B eine zusätzliche Strophe im Gegensatz zu C hat, mag zunächst verwundern und die Überlegung herausfordern, dass hier B eventuell dazu gedichtet und nicht C gestrichen hat. Mit einem Blick in die Handschrift A lässt sich diese Überlegung allerdings konkretisieren: ihr Wortlaut

<sup>234</sup> Vgl. JÖNSSON: „Genderentwürfe“ 2001 S. 320

gleich in diesem Fall der Handschrift B<sup>235</sup>. Dies macht es wahrscheinlicher, dass Handschrift C gekürzt hat.

Kriemhild ist aber durch Brünhilds Forderung erzürnt, weist diese zurück und vertagt den Streit, um später zum Gegenangriff über zu gehen:

Dô sprach diu vrouwe Kriemhilt: „daz muoz êt nû geschehen.  
sît dû mînes mannes für eigen hâst verjehen,  
nû müezen hiute kiesen der beide kûnege man,  
ob ich vor kûneges wîbe zem münster tûre gân.

Dû muost dâ hiute schowen, daz ich bin edel vrî,  
und daz mîn man ist tiuwerer danne der dîne sî.  
dâ mit will ich selbe niht bescholten sîn.  
dû solt noch hînte kiesen, wie diu eigene diu dîn

Ze hove gê vor recken in Burgonden lant.  
ich will selbe tiuwerer wesen, danne iemen habe bekannt  
deheine kûneginne, diu krône ie her getruoc.“ (B824-826,3/C835-837,3)

In diesen Zeilen wird einerseits sehr deutlich, dass Kriemhild ihren Wert von der Ehre und Wertigkeit ihres Ehemannes ableitet – sie definiert sich über ihren Gatten – und andererseits ist ihr Ansinnen ein ungehöriges: vor dem ganzen Gefolge, also in der Öffentlichkeit, will sie es wagen, vor der Königin des Landes die Kirche zu betreten und maßt sich also in einem fremden Königreich die selbe Stellung zu, die sie in ihrem eigenen Reich innehat.<sup>236</sup> Brünhild nimmt die Herausforderung an und es folgt ein Szenenschnitt und es wird von der reichen Ausstattung von Kriemhilds weiblichen Gefolge gesprochen.

Wie schon oben erwähnt gibt es in der *Piðreks saga* für diesen Teil des Königinnenstreites keine Entsprechung. In der Senna der *Piðreks saga* eröffnet Brynhild das Wort. Sie kommt in die Halle, in der Grimhild schon sitzt und will, dass Grimhild vor ihr, der Königin, aufsteht: *hui er tu sua stollz at þu stændr æigi upp i gegn mer drotningo þinni* (Vgl. Ths. II 259,14f.). Auch im *Nibelungenlied*, in der Szene vor dem Münster, eröffnet Brünhild das Wort - sie will dass sie den Vortritt hat und nennt Kriemhild sogleich *eigen diu* (B835,4/C846,4). Anders als in der *Piðreks saga* aber wartet hier Brünhild vor dem Münster und Kriemhild ist diejenige, die erst an den Ort des Streites kommt. Und ebenfalls anders als in der *Piðreks saga* haben wir vor dieser Stelle eine recht ausführliche, einige Verse (B829, 830, 833, 834/C840, 841, 844, 845) umfassende Beschreibung der Kleidung von Kriemhilds Gefolge. Diese prunkvolle Ausstattung Kriemhilds und ihrer Mädchen hatte laut Erzähler des *Nibelungenliedes* ein Ziel: *wan ze leide Prünhilde, ez hete Kriemhilt verlân* (B834,4/C845,4). K. FRECHES Meinung, dass die Rangfrage der Frauen passiv entschieden wird, durch ihre äußere Erscheinung (die

<sup>235</sup> Vgl. „Das Nibelungenlied. Handschrift A. Worddokument“ Nach der digitalen Edition von HERMANN REICHERT In: „Textcorpora. Nibelungenlied-Transkriptionen“ Institut für Germanistik, Universität Wien: <http://germanistik.univie.ac.at/links-texts/textcorpora/> (09. 05. 2009) Strophe A769 (S. 71)

<sup>236</sup> Vgl. REICHERT: „Lehrwerk“ 2007 S. 107

Kleidung und die damit zusammenhängende Ehrung, das Schauen) kann ich nicht teilen. Für sie entscheidet Kriemhild die Vorrangigkeit für sich, da ihr und ihrem Gefolge größeren Raum in der Erzählung für die Schilderung ihrer Kleidung gegeben wird.<sup>237</sup> Auch J.-D. MÜLLER ist ähnlicher Ansicht wenn er, mit Hinweis auf die Strophen B590/C598 und B814/C826, schreibt, dass der Anblick entscheidend ist und deshalb alle visuellen Mittel eingesetzt werden müssen.<sup>238</sup> Allerdings schreibt er nicht, dass allein durch die Bewertung des Kleidungsprunkes die Vorrangigkeit einer der beiden Königinnen entschieden wird. Die ausführliche Beschreibung der außergewöhnlichen Pracht von Kriemhilds Gefolge und die Aussage: *si was sô rîch des guotes, daz drîzec küenege wîp ez möhten niht erziugen, daz tæte Kriemhilde lîp.* (B833,3f./C8844,3f.) sind natürlich wertend und es wird klar, dass Kriemhild Brünhild in Bezug auf die Kleidung aussticht. Das entspricht auch Kriemhilds Vorsatz in B826,2f./C837,2f. und es ist kein Wunder, dass sie sich prächtiger ausstatten kann, als Brünhild, schließlich ist sie ja die Gattin von Siegfried, der unermesslich reich ist. Dass Brünhild sich nicht umzieht, wie M. JÖNSSON schreibt<sup>239</sup>, ist zwar eine Möglichkeit, steht aber nicht im Text, genauso wenig, ob Brünhild sich umgezogen hat, was mir persönlich wahrscheinlicher erscheint. Eine eigentliche Entscheidung über die Frage, welche der beiden Frauen vornehmer ist, gibt es meiner Meinung nach an dieser Stelle aber nicht wirklich – Kleidung hat sicherlich eine wichtige Funktion und wird hier eventuell als Sympathiebekundung für Kriemhild verwendet, kann aber nicht als eine ‚objektive‘ Bewertung, wem die Vorrangigkeit zugesteht, gesehen werden. Kriemhild ist ‚frecher‘, traut es sich wirklich, vor der Landesherrin die Kirche zu betreten und geht im Endeffekt als Siegerin aus den Wortgefechten heraus.

In der *Piðreks saga* begründet Grimhild, warum sie nicht aufsteht: ihre Mutter war Königin und hatte somit die gleiche Position inne wie Brynhild jetzt, als Tochter der vorherigen Königin gebührt Grimhild somit der gleiche Rang wie Brynhild. Diese aber antwortet darauf, dass jetzt sie die Königin ist und es deshalb nur ihr ziemt, im Hochsitz zu sitzen. Als zusätzliches Argument bringt sie sogleich den (in der *Piðreks saga* berechtigten) Vorwurf von Siegfrieds Kindheit im Wald. Dieser Makel Siegfrieds überträgt sich auf dessen Frau, die dadurch anscheinend noch weniger Anspruch auf den Hochsitz hat. Anschließend stellt Grimhild die entscheidende Frage: *hverr tok þinn mæydom eða hver er þinn frumvæR.* (Ths. II 260,11f.) Darauf folgt als Antwort Brünhilds eine recht ausführliche Nacherzählung von ihrer Heirat mit Gunnar.<sup>240</sup>

<sup>237</sup> Vgl. FRECHE: „Geschlechterkonstruktion“ 1999 S. 180 Vgl. auch JÖNSSON: „Genderentwürfe“ 2001 S. 321

<sup>238</sup> Vgl. MÜLLER: „Spielregeln“ 1998 S. 276 – 278

<sup>239</sup> Vgl. JÖNSSON: „Genderentwürfe“ 2001 S. 321

<sup>240</sup> Vgl. Ths. II 260,13-22

Die Antwort Kriemhilds auf Brünhilds ‚*eigen diu*‘ kann in der entscheidenden Frage von Krimhild: *wie möhte mannes kebse werden immer küneges wîp?* (B836,4/C847,4) gesehen werden, und ist der Frage Grimhilds zumindest annähernd ähnlich. Brynhilds (ausführliche) Antwort in der *Piðreks saga* lautet eindeutig (aber unrichtig) ‚Gunnar‘. Worauf sie sogleich von Kriemhild zu hören bekommt: *Nu lygr þu þat er ek spurða þic sem mer var von sa maðr er þinn meydóm tok fyrsta sinn hætir Sigurðr svæinn.* (Ths. II 260,22-261,3). Auch im *Nibelungenlied* haben wir die eindeutige Aussage, dass Siegfried Brünhild die Jungfräulichkeit genommen hat: *den dînen schænen lîp den minnet êrste Sîfrit, der min vil lieber man. jâne was ez niht mîn bruoder, der dir den magetuom an gewan.* (B837,2-4/C848,2-4).

Die Argumentation geht weiter. Während in der *Piðreks saga* Brünhild den neuerlichen Vorwurf Grimhilds wieder abweist, greift Grimhild zu drastischeren Maßnahmen, sie kommt mit einem Beweis: *þat skyt ek her til þessa fingr gullz er hann tok af þer þa er hann hafði tækit þinn meydóm þætta sama gull tok hann af þinni hændi oc gaf mer.* (Ths. II 261,5-8). Im *Nibelungenlied* wird das Ganze noch etwas hinausgezögert, denn nach einem kurzen Schlagabtausch:

„War kômen dîne sinne? ez was ein arger list.  
 zwiu lieze dû in minnen, sît er dîn eigen ist?  
 ich høre dich“, sprach Kriemhilt, „ân alle schulde klagen.“  
 „entriuwen“, sprach dô Prûnhilt, „daz will ich Gunthêre sagen.“  
 „Waz mac mir daz gewerren? dîn übermuot dich hât betrogen.  
 dû hât mich ze dieneste mit rede dich an gezogen.  
 daz wizze in rehten triuwen, ez ist mir immer leit.  
 getriuwer heinlîche sol ich dir wesen unbereit.“ (B838f./C849f.)

hat Kriemhild genug und geht vor Brünhild in das Münster. Kriemhild geht also davon aus, dass Siegfried Brünhild entjungfert hat und dies mit ihrer Zustimmung und im Zuge eines bösen Plans.<sup>241</sup>

Brünhild vergeht der Gottesdienst viel zu langsam, sie will unbedingt Klarheit schaffen: *„mich muoz Kriemhilt mêre hœren lân, des mich sô lûte zîhet daz wortræze wîp. hât er sich es gerüemet, ez gât an Sîvrides lîp.“* (B842,2-4/C853,2-4). Nach dem Münsterbesuch geht der Streit weiter: Brünhild wartet vor dem Münster darauf, dass Kriemhild mit ihrem Gefolge herauskommt und eröffnet wieder das Wort: *ir sult noch stille stân. ir jâhet mîn ze kebesen. daz sult ir mich lâzen sehen. mir ist von iuwarn sprûchen, daz wizzet, leide geschehen.* (B843,2-4/C854,2-4). Mit diesen Worten gelangt der Streit der Königinnen auf eine neue Ebene: er wird zum Rechtsstreit und somit Brünhilds Leid zur zu rächenden Beleidigung.<sup>242</sup>

<sup>241</sup> Vgl. REICHERT: „Lehrwerk“ 2007 S. 108

<sup>242</sup> Vgl. REICHERT: „Lehrwerk“ 2007 S. 109

Kriemhild steigt darauf ein und ihre Antwort darauf ist der Beweis mit dem Goldring, den sie trägt: *ich erziuge ez mit dem golde, daz ich an der hende hân. daz brahte mir mîn vriedel, dô er erste bi mir*<sup>243</sup> (C: *dir*) *lac* (B844,2f./C855,2f.) Diese Antwort ist dem (auch wörtlich) ähnlich, was Grimhild sagt, als sie den Goldring vorzeigt.

Der Streit in der *Piðreks saga* dreht sich um die Frage, welche der beiden Frauen die höhere Stellung innehat. Das politische Machtmotiv, das für K. VON SEE ein Bestandteil der ältesten Sagenform dieser Szene ist, ist in der *Piðreks saga* schon durch die Anlage der Frauenzankszene begründet. Grimhild setzt sich ja auf den Hochsitz Brünhilds und erhebt somit Anspruch auf die Herrschaft. Da im *Nibelungenlied* die beiden Königinnen über zwei verschiedene Reiche herrschen, kann solch eine Herausforderung nicht funktionieren, aber laut K. VON SEE blieb im *Nibelungenlied* noch ein Rest dieser alten Form des Streites bestehen, denn Kriemhilds Worte beim Turnier (B812/C824) beinhalten ebenfalls einen Anspruch auf die politische Herrschaft.<sup>244</sup> Ganz egal, ob man das Motiv des politischen Machtanspruchs als altes Sagenmaterial bewertet oder nicht, festzuhalten ist, dass in beiden Werken dieses Motiv zu Tragen kommt und wir auch eine (stark abgewandelte) Entsprechung der Szene aus der *Piðreks saga* in der ersten Szene des Frauenzanks im *Nibelungenlied* haben.

In der *Piðreks saga* wird zunächst einmal die Frage aufgeworfen, ob der angeheiratete oder der angeborene Stand von größerer Bedeutung ist. Grimhilds Bestehen auf ihrer angeborenen Stellung zeigt, dass – anders als im deutschsprachigen Raum – in Westskandinavien eine Frau nicht automatisch nach ihrer Heirat den Status ihres Mannes annimmt. Während Brynhild Grimhild vorwirft, dass sie durch Sigurðs Kindheit im Wald durch ihre Heirat mit ihm stark in ihrem Stand gesunken ist, zweifelt Grimhild im Gegenzug Brynhilds Ehe mit Gunnar an, da sie ja nicht von Gunnar, sondern von Sigurð entjungfert wurde und dies ist nicht mit der christlichen Frauenehe, die Frauen vorschreibt, jungfräulich in die Ehe zu gehen, vereinbar. Allerdings stellt sich hier die Frage, wie diese christliche Frauenehe in Westskandinavien um 1250 als Norm zu gelten hat. Für K. FRECHE zeigt sich in den gesellschaftlichen Normen, die sie aus *Grágás* und Isländersagas herausliest, dass Ehebruch mit der männlichen Ehre zusammenhängt: denn bei einem Ehebruch verletzt der männliche Part die Ehre des Ehemannes, die Ehre der Frau wird in diesem Zusammenhang nicht thematisiert. Allerdings zeigt es sich, dass die neue Ehrauffassung für Frauen sich auch in den Bemühungen zeigt, das Konkubinat abzuschaffen und somit kann Grimhilds Vorwurf in diesem Licht gesehen

---

<sup>243</sup> Vgl. Anmerkung 26 von H. REICHERT In: „Das Nibelungenlied“ 2005 S. 139 dazu: Das mir ist in B durchgestrichen, aber nicht durch ein anderes Wort ersetzt. „Es könnte sein, dass das Original mir lautete, aber von den Redaktionen die Möglichkeit, dass Kriemhild sich nicht korrekt erinnerte, nicht erkannt wurde. Der scheinbare Widerspruch zu Str. 681 bedarf auf jeden Fall der Interpretation.“ Und „Interpretation“ 2005 S.432

<sup>244</sup> Vgl. SEE: „Freierprobe“ 1958 S. 171

werden.<sup>245</sup> Was K. FRECHE meiner Meinung nach in diesem Zusammenhang übersieht, ist, dass Brünhild, Gunnar und Högni eigentlich nicht auf die verletzte Ehre Brünhilds eingehen, sondern mehr auf die Ehrverletzung Gunnars.

Während in der *Piðreks saga* Brynhild den Ring sieht, sich alles schweigend zusammenreimt, beschämt ist, weil diese Tatsache in die Öffentlichkeit gelangte, sich ärgert und dann schweigend aufsteht<sup>246</sup> um aus der Stadt/Burg hinauszugehen<sup>247</sup>, hat der Streit der Königinnen im *Nibelungenlied* noch kein Ende. Brünhild bezeichnet Kriemhild als Diebin, die sich das natürlich nicht gefallen lässt und einen weiteren Beweis, den Gürtel, herzeigt: *jâ wart mîn Sîvrit dîn man*. (B846,4/C857,4). Brünhild erblickt den Gürtel, beginnt zu weinen und fordert: *daz muose vreisichen Gunthêr und alle Burgonden man*. (B847,4/C858,4) Deshalb kommt Gunther dazu. Ihm wird von Brünhild erzählt, was ihr von Kriemhild vorgeworfen wird: *sî giht, mich habe gekebsset Sîfrit, ir man*. (B849,3/C861,3) und sie erwartet von ihm, dass er sie von dieser großen Schande befreit. Als Konsequenz zitiert Gunther Siegfried heran: *und hât er sich's gerüemet, daz sol er hæren lân oder sîn muoz lougen der helt von Niderlant* (B852,2f./C863,2f.)

Kriemhild hat Brünhild öffentlich eine Niederlage zugefügt und so muss Brünhild an die nächste Instanz, das Königsgericht appellieren um diese wieder gut zu machen – dabei geht es aber nicht um die Wahrheit des Vergangenen, sondern um die Beleidigung, die Kriemhild ihr öffentlich zugefügt hat, dass sie Brünhilds Ehre dadurch verletzt hat. J.-D. MÜLLER betont das *gerüemet* und leitet daraus ab, dass nicht der Inhalt des Vorwurfes, sondern die öffentliche, beleidigende Rede bei der Anklage im Vordergrund stehen, und dafür gilt Siegfried als Urheber. Denn wenn er sich tatsächlich *gerüemet* hat, dann ist er des *ruom* schuldig, das in der religiösen Didaktik des 12. sowie in der höfischen des 13. Jahrhunderts angeprangert wird.<sup>248</sup>

Siegfried wird sogleich von Gunther öffentlich auf diesen Vorwurf angesprochen: *dû habes dich des gerüemet, daz dû ir schœnen lîp aller êrst habes geminnet. daz sagt Kriemhilt, dîn wîp*. (B854,3f./C865,3f.) Siegfried will gleich mit einem heiligen Eid schwören, *daz ich es (C: ir) niht gesaget hân* (B855,4/C866,4). Siegfried sagt nach seiner öffentlich gezeigten Bereitschaft zu schwören (*zem eide bôt die hant* B857,1/C867,1) – ob Gunther dann auf den Eid verzichtet und die Anklage in allen Punkten zurückzieht<sup>249</sup> oder die Zeile B857,1/C867,1

---

<sup>245</sup> Vgl. FRECHE: „Geschlechterkonstruktion“ 1999 S. 185f.

<sup>246</sup> Wann hat sie sich hingesetzt?

<sup>247</sup> Vgl. Ths. II, 261,8-17

<sup>248</sup> Vgl. MÜLLER: „Spielregeln“ 1998 S. 279f.

<sup>249</sup> Vgl. REICHERT: „Lehrwerk“ 2001 S.110f.



nicht schon der Schwur Siegfrieds ist<sup>250</sup> ist, auch wenn es auf den ersten Blick nicht so scheint, auch in Bezug auf die Stellung der Frau interessant. Denn:

„Durch Sivrits Eid ist Kriemhilt's Rede als bloßes Geschwätz entwertet; ohne Rückhalt bei einem Mann soll das öffentlich gesprochene Wort einer Frau nichts gelten. Sivrit schlägt Gunther vor, den Kasus aus der Sphäre öffentlicher Auseinandersetzung, die allein den Männern vorbehalten ist und in der es deshalb allein darum geht, was Sivrit gesagt hat, in die abgeschlossene Sphäre des Hauses und der Hauszucht zurückzuspielen, in der der Ehemann rechtliche Gewalt über die Frau ausübt“<sup>251</sup>

J.-D. MÜLLER geht also davon aus, dass Siegfried den Eid schwört und diese Lesart der Zeile B857,1/C867,1 scheint mir einleuchtend zu sein, vor allem auch in Hinblick darauf, dass das *Nibelungenlied* ja häufig die Tendenz dazu hat, gewisse Handlungen, Worte etc. nicht genau auszuführen. Mit dem Hinweis darauf, dass Siegfried die Hand zum Eid hebt, kann schon angedeutet werden, dass Siegfried seinen Eid ablegt. Schlussendlich aber ist es egal, ob Siegfried wirklich schwört oder nur deutlich seine Bereitschaft zum Schwur zeigt – der Öffentlichkeit ist dies trotzdem nicht eindeutig genug und Siegfried findet trotzdem seinen Tod. Wichtig in Hinblick auf die Beziehungen zwischen den Geschlechtern ist in diesem Zusammenhang M. JÖNSSON'S Bemerkung, dass durch diese Szene rund um Siegfrieds Eid „die Misslichkeit eines Rechtssystems, in dem die weiblichen Figuren (bestenfalls) nur über männliche Fürsprecher Genugtuung erfahren können“<sup>252</sup> gezeigt wird.

Kurz möchte ich noch auf Siegfrieds Worte, die seine Meinung, was Frauen (nicht) tun sollen und wer dafür Sorge tragen muss, darstellen und auf die im Zitat J.-D. MÜLLERS schon Bezug genommen wurde, eingehen:

Dô sprach aber Sîvrit: „geniuzet es mîn wîp,  
daz si hât betrüebt den Prûnhilde lîp,  
daz ist mir sicherlîchen âne mâze leit.“  
dô sâhen zuo zein ander die guoten ritter gemeit.

„Man sol vrouwen ziehen“, sprach Sîvrit der degen,  
„daz si ûppelîche sprûhe lâzen under wegen.  
verbiut ez dînem wîbe, der mînen tuon ich sam.  
ir grôzen ungefuoge ich mich wêrlîche scham.“ (B858f./C869f.)

K. FRECHE hebt hervor, dass in diesem Königinnenstreit (des *Nibelungenliedes*) die beiden edlen Frauen ganz und gar nicht so verhalten, wie es ein mittelalterlicher Erzähler für höfische Frauen vorsah.<sup>253</sup> Da die beiden Königinnen ihren Streit öffentlich austragen, wird für alle sichtbar, dass sie weibliche Geschlechtsgrenzen übertreten und muss dies laut Siegfried eine sofortige Bestrafung zur Folge haben, die auch rechtlich legitim ist. Brünhild und Kriemhild

<sup>250</sup> Vgl. MÜLLER: „Spielregeln“ 1998 S. 281

<sup>251</sup> MÜLLER: „Spielregeln“ 1998 S. 282

<sup>252</sup> Vgl. JÖNSSON: „Genderentwürfe“ 2001 S. 323

<sup>253</sup> Vgl. FRECHE: „Geschlechterkonstruktion“ 1999 S. 181f.

haben die Verhaltensregeln für weibliche, höfische Damen in diesem öffentlichen Streit verletzt. Dass Frauen im deutschsprachigen Raum im Mittelalter stark reglementiert wurden, bezeugt das mittelalterliche Züchtigungsrecht, die westskandinavische Frau hingegen hatte (zumindest beschränkte) Möglichkeiten, physischer Gewalt in der Ehe zu entgehen.<sup>254</sup> Aber warum wird dann im *Nibelungenlied* (siehe nächstes Kapitel) nur die Züchtigung Kriemhilds durch Siegfried thematisiert? Brünhild scheint keine Strafe zu bekommen – Hagen zum Beispiel sieht sie (auch wenn nur als Vorwand für die Ermordung Siegfrieds) als Opfer und erkennt in ihrem Verhalten beim Königinnenstreit keinen Tadel. Für Siegfried allerdings ist es selbstverständlich, dass beide Frauen sich ungehörig benommen haben und er scheint auch von Gunther zu erwarten, dass er auch seine Frau bestraft und ‚besser erzieht‘ (Vgl. B858f./C869f.) Vielleicht tut er dies auch, wir werden aber als Publikum darüber im Dunkeln gelassen und können diese Leerstelle auffüllen, so wie es uns beliebt.

In den Kontext des Königinnenstreits fallen auch I. ROBLES' Überlegungen zum weiblichen, von Männern verursachten Nicht-Wissen. Brünhilds Wissen von Siegfrieds geringerem Rang als Gunther und von Gunthers Stärke und Macht ist ein Wissen, das von Männern erzeugt wurde und nicht den gegebenen Tatsachen entspricht. Dieses Wissen spricht sie erst in der Konfrontation mit Kriemhild aus, um herauszufinden, warum ihr Gegenüber und deren Mann sich nicht diesem Wissen entsprechend verhalten. Kriemhild wiederum entgegnet mit ihrem Wissen, das sie (unvollständig) von Siegfried bekommen hat, ob direkt (in Worten) oder nur indirekt (durch das Schenken der beiden symbolträchtigen Gegenstände Ring und Gürtel), und kann dieses auch mit den Gegenständen ‚beweisen‘. Mit ihrem Streitgespräch kommen die beiden Frauen zwar nahe an die verborgene Wahrheit heran, doch sie ziehen falsche Schlüsse, denn in ihrer Interpretation der sichtbaren Wirklichkeit müssen sie irren, da sie von den Männern betrogen wurden.<sup>255</sup>

In der *Þiðreks saga* läuft das Geschehen nach dem eigentlichen Streit folgendermaßen ab: weinend läuft Brynhild aus der Stadt hinaus und Gunnar, Högni und Gernoz, die gerade von der Jagd kommen, reiten ihr entgegen. Als sie sie sieht, zeigt sie deutlich ihre Emotionen: *oc væinar oc grætr allsarliga oc rífr sín klæði* (Ths. II 261,21f.) Nach dem Zusammentreffen berichtet sie ihnen Grimhilds Vorwurf, will dass man ihren Schmach rächt bzw. zumindest Gunnars eigenen Schmach, der durch diesen Vorwurf entstand. Hier geht es allerdings weniger darum, dass Sigurð mit Brynhild geschlafen hat, sondern darum, dass er den Treueschwur gebrochen und Grimhild alles erzählt hat: *Sigurðr svæinn hæfir rofit yckor trunaðar mal oc sagt sinni kono grimildi allt hversu þu lagðir þinn trunað undir hann. Oc þa*

<sup>254</sup> Vgl. FRECHE: „Geschlechterkonstruktion“ 1999 S. 183

<sup>255</sup> Vgl. ROBLES, INGEBORG: „Subversives weibliches Wissen im ‚Nibelungenlied‘“ In: Zeitschrift für deutsche Philologie 124 (2005) S. 367 Im folgenden abgekürzt: ROBLES: „Wissen“ 2005

*er þu fect æigi sialfr mitt lag oc letz Sigurð svæinn taka min meydóm.* (Ths II. 262,8-12) Auch hier liegt die Betonung wieder auf *firir ollom monnom*. Die Öffentlichkeitsproblematik wird in der *Piðreks saga* besonders betont. Dann geht die *Piðreks saga* sogleich zum Mordrat über, beziehungsweise kann man diese oben skizzierte Szene schon als Einleitung zum Mordrat sehen. Denn auf das Klagen Brynhilds antwortet Högni mit der Forderung, Brynhild solle kein Wort mehr darüber verlauten lassen und so tun, als wäre nichts geschehen. Daraufhin antwortet Brynhild, dass sie dies tun wolle und bringt noch ein Argument gegen Sigurð ein: trotz seiner niedrigen Herkunft ist er jetzt so mächtig, dass ihm bald alle dienen werden. Gunnar sagt darauf bestimmt: *Fru Ægi skaltu grata oc þægi þu þægar istað. Sigurðr svæinn mun æigi læingi væra var herra oc min systir Grimildr man æigi væra þin drotning.* (II 262,24-26) Für Gunnar ist es hier also beschlossene Sache, dass Sigurð beseitigt werden muss.

Im *Nibelungenlied* gestaltet sich der Mordrat allerdings etwas anders. Nachdem Siegfried bereit war zu schwören und Gunther gleich seine Unschuld anerkennt, geht Hagen zur traurigen Brünhild und verspricht ihr, dass Siegfried dafür büßen muss. Ortwin und Gernot kommen dazu und sie beschließen den Tod Siegfrieds<sup>256</sup>, auch Giselher kommt dazu, tritt allerdings für Siegfried ein. Hagen ist unerbittlich: *daz er sich hât gerüemet der lieben vrouwen mîn. Dar umbe wil ich sterben, ez engê im an daz leben sîn* (B864,3f./C875,3f.). Gunther meldet sich zu Wort und tritt für Siegfried ein, Ortwin spricht sich für den Mord aus, will ihn sogar selbst erledigen. Dann setzt eine Pause ein, sie schauen den Ritterspielen zu, nur Hagen spricht immer wieder zu Gunther von dem Machtgewinn, den dieser erhalten würde, wäre Siegfried beseitigt<sup>257</sup>. Gunther macht dieser Gedanke traurig, er weiß, dass er dieser Versuchung nicht standhalten kann und als Siegfried und seine Männer so tun, als wäre nichts geschehen, wird der Zorn der Burgunder geschürt.<sup>258</sup> Gunther spricht einerseits für Siegfried, er solle am Leben bleiben, andererseits aber davon, dass Siegfried ja zu stark für einen Anschlag, der von ihm bemerkt wird, ist. Hagen geht nur auf Gunthers zweite Statement ein, erklärt Gunther seinen Plan, Siegfried zu ermorden. (Vgl. B868-873/C876-884)

Brünhild hat hier also keine anstiftende Rolle, sie weint nur, während in der *Piðreks saga* im Gegensatz dazu gleich zwei mal ihre anstiftende Rolle gezeigt (Ths. II 262,5ff. und 265,13) wird. Allerdings gibt es eine Stelle im *Nibelungenlied*, die auf eine bestimmendere und

<sup>256</sup> Es wird nicht gesagt, ob Brünhild bei diesem Gespräch noch immer anwesend ist oder nicht. Eigentlich müsste sie es sein, denn Ortwin und Gernot kommen ja dazu. Sie bringt sich aber auf jeden Fall nicht weiter in das Gespräch ein. Für H. REICHERT ist Brünhild nicht beim Mordrat anwesend und der Anfang des Mordrates zwischen Gunther und Hagen wird nicht geschildert – „der Erzähler klinkt sich dort ein, wo andere zu der heimlichen Beratung dazukommen.“ (Vgl. REICHERT: „Lehrwerk“ 2007 S. 111)

<sup>257</sup> Während in B867 zuerst davon geredet wird, dass Hagen Gunther immer wieder beredet und danach in B868 erst gesagt wird, der Mordrat wird kurz abgebrochen und sie sehen den Ritterspielen zu, sind in C878 und C879 die entsprechenden Strophen umgekehrt, was m. E. die ‚erzähllogischere‘ Anordnung ist.

<sup>258</sup> Vgl. REICHERT: „Lehrwerk“ 2007 S. 112

anstiftendere Funktion Brünhilds hinweist: *zeinem kalten brunnen verlôs er sît den lîp, daz hete gerâten Prûnhilt, des kûnec Gunthêres wîp*. (B914,3f./C925,3f.)

### **Zusammenfassende Bemerkungen**

Von der chronologischen Platzierung des Königinnenstreits sind beide Werke gleich ausgerichtet – erst nachdem beide Frauen ihre Männer geheiratet haben kommt es zu dieser wichtigen Konfrontation. Während im *Nibelungenlied* von der dazwischenliegenden Zeit berichtet (wenn auch stark zeitraffend), werden in der *Piðreks saga* andere Geschichten aus anderen Sagenkreisen dazwischen geschoben. Dies erweckt den Eindruck, dass zwischen dem Brautnachtsbetrug und dem Königinnenzank einige Zeit dazwischen liegt. Dies muss allerdings nicht unbedingt sein, schließlich gibt es keine konkreten Zeitangaben dazu. Beim Königinnenstreit selbst gibt es zwar einige Parallelen zwischen den beiden Werken, die Konfrontation mit dem Ring ist zum Beispiel fast wörtlich ident, allerdings weicht die *Piðreks saga* nicht nur beim Schauplatz und der konkreteren Artikulation der Herrschafts- und Machtthematik ab, sondern es fehlen auch viele Details (z. B. der Gürtel, die Kleiderthematik etc.) und die Ausführlichkeit und Länge sowie die Thematisierung, Schlichtung mit Gunther und Siegfried. Im *Nibelungenlied* wird zumindest von Siegfried eindeutig artikuliert, dass diese öffentliche Streiterei der beiden Königinnen nicht 'normkonform' und somit eine Bestrafung der Frauen nötig ist. In der *Piðreks saga* wird dies nicht artikuliert, aber die wiederholte Betonung der Öffentlichkeit, die diesen Streit besonders schwerwiegend macht, ist auffällig und lässt darauf schließen, dass dieses Verhalten der beiden Frauen in privatem Rahmen vielleicht nicht so anstößig gewesen wäre.

Die Tatsache, dass es in beiden Werken einen Mordrat gibt, ist auffällig. Gestaltet ist er allerdings unterschiedlich. In der *Piðreks saga* ist die Tatsache des Betrugs an Brünhild weniger ausschlaggebend – auch wenn sich Brünhild schon in ihrer Ehre gekränkt fühlt – aber schwerwiegender scheint der Bruch des Treuebruchs durch Siegfried und die Öffentlichkeitsproblematik zu sein. Im *Nibelungenlied* hat der Streit eher eine persönliche Dimension, beide Frauen fühlen sich von der anderen verleumdet, öffentlich gedemütigt und somit zutiefst gekränkt. Im Mordrat selbst hat Brünhild in der *Piðreks saga* eine aktivere Rolle, wobei auch sie dann bei der eigentlichen Planung und Durchführung der Ermordung Sigurðs nicht beteiligt ist. Brünhild im *Nibelungenlied* gibt durch ihre Tränen Hagen nur einen indirekten Anstoß für seine Rache, aktiv gestaltet sie sich nicht. Außerdem wird in der *Piðreks saga* die Planung der Ermordung durch Högni und Gunnar nicht erwähnt, während im *Nibelungenlied* dies sehr wohl geschieht. Fazit ist, dass im Vergleich zu den vorherigen Kapiteln eine größere Ähnlichkeit zwischen der Handlung herrscht. Mit einer Stelle, die sogar

wörtliche Übereinstimmung aufweist, haben wir zumindest im groben Handlungsrahmen große Parallelen: nach der Heirat beider Frauen kommt es zu deren Streit der im Herzeigen des Ringes (und des Gürtels) gipfelt und auf den dann der Mordrat folgt. Dass das *Nibelungenlied* sehr viel ausführlicher erzählt, darf nicht verwundern und wird immer festzustellen sein. Auf direkte Beziehungen zwischen den beiden Werken weist am deutlichsten die wörtliche Ähnlichkeit im Königinnenstreit hin. Möglich ist m. E. einerseits, dass *Piðreks saga* eine Quelle – kürzend – bearbeitet hat, die einer des *Nibelungenliedes* ähnlich war, andererseits aber ist es nicht unwahrscheinlich, dass die *Piðreks saga* ein *Nibelungenlied* selbst als Vorlage hatte und kürzend bearbeitete, eventuell mit Beeinflussung aus nordischen Sagentraditionen. Kurz: es ist vieles möglich und es lässt sich m. E. keine Möglichkeit, die ich hier in Erwägung gezogen habe, aber auch keine, die oben im forschungsgeschichtlichen Kapitel angedacht wurde, wirklich ausschließen, dafür gibt es zu viele Ähnlichkeiten und zu viele Unterschiede.

Der Königinnenstreit lässt Kriemhild und Grimhild als selbst- und machtbewusste Frauen auftreten, die sich – vor allem im *Nibelungenlied* – über ihre Männer und deren Positionen definieren. Für das *Nibelungenlied* konstatiert I. BENNEWITZ dass diese Definition über den Mann dadurch gefördert wurde, dass Siegfried Kriemhild ihren geringen Rest einer möglichen (eingeschränkten) Selbstständigkeit entzogen hat, denn er lehnte ja jegliche Mitgift Kriemhilds ab. Da Kriemhild selbst nichts besitzen und nur Ehefrau sein darf, ist der Ehemann Ersatz für die mangelnden Selbstwertgefühle.<sup>259</sup> K. FRECHE kritisiert an dieser Stellungsnahme, dass „diese modernen psychologischen Begriffe die Situation [...] nur unzureichend“ beschreiben und „einen Gefühlszustand der Frauen in den Text“ hineinlesen, denn „die erlernten normativen mittelalterlichen Diskurssysteme“ geben „solchen Emotionen keinen Raum, da es für solche keine Erfahrungswerte gibt.“<sup>260</sup> Dieser Fremdbestimmung der Frauen in Hinblick auf ihren gesellschaftlichen Rang unterliegt ein Rechtsdiskurs, denn die Frau geht im mittelalterlichen, deutschsprachigen Raum nach der Hochzeit in die Familie ihres Mannes über.<sup>261</sup> Dieser Einschätzung stimme ich grundsätzlich zu – ein mangelndes Selbstwertgefühl kann ich bei Kriemhild nicht finden, sie akzeptiert die rechtlichen Gegebenheiten, als Vormund statt ihrer Brüder Siegfried zu haben, und sieht sie als 'normal' an. Aber ich denke, dass solche Emotionen ihren Platz in dieser Gesellschaft hatten. Kriemhild ist nicht erfreut darüber gewesen, dass Siegfried ihre Mitgift ablehnt, deshalb hat sie ja auch einen modifizierten Anspruch erhoben – solange bis sie zumindest etwas bekommt, das sie nicht ganz abhängig von ihrem Ehemann macht. Sie konnte sich m. E. schon eine eingeschränkte

<sup>259</sup>Vgl. BENNEWITZ: „Nibelungenlied“ 1995 S. 46

<sup>260</sup> FRECHE: „Geschlechterkonstruktion“ 1999 S. 181

<sup>261</sup> Vgl. FRECHE: „Geschlechterkonstruktion“ 1999 S. 181

Selbständigkeit erhalten. Aber natürlich definiert sie sich stark über ihren Mann und dessen Position. Das Standesbewusstsein war damals sehr ausgeprägt und in etwas eingeschränkterem Maße galt diese Definition über den Ehepartner auch in umgekehrter Weise – hätte Siegfried unter seinem Stand geheiratet, wäre das für ihn auch nicht angestanden.

Auch wenn Kriemhild den Streit im *Nibelungenlied* nicht unbedingt absichtlich auslöst, ihre Äußerung über Siegfried ist 'fahrlässig' und sie muss damit rechnen, dass diese Aussage, neben der Landesherrin getätigt, keine besonders höfliche oder kluge ist. Einen expliziten Willen, Herrschaftsansprüche aufzustellen, hat sie dabei aber keine. Im Streit selbst wird sie emotional und sie will diese Auseinandersetzung für sich entscheiden – dass sie dabei mit dem Beweis ihrer Anschuldigung Brünhilds ein Geheimnis Siegfrieds ausplaudert, muss ihr trotzdem klar gewesen sein. Die Konsequenzen für diese Tat allerdings bedenkt sie entweder nicht oder sie nimmt sie einfach in Kauf.

## 5. Siegfrieds/Sigurðs Tod

Wie zuvor das Streitgespräch im *Nibelungenlied* mit zwei Themen (Männervergleich und anschließend Rangstreitigkeit) bestückt ist und es in der *Piðreks saga* nur ein Streitthema gibt, liegt auch hier im *Nibelungenlied* bei der List eine Dopplung vor, während in der *Piðreks saga* nur eine List gezeigt wird. Diese List-Dopplung kann für J. BUMKE nicht aus einer einheitlichen Quelle stammen. Eventuell erfand der *Nibelungenlied*-Dichter diese Kriegslist, doch das erscheint ihm nicht wahrscheinlich, da Hagen im Mordrat noch nicht an eine andere List zu denken scheint. Für J. BUMKE ist diese Doppelung darauf zurück zuführen, dass der *Nibelungenlied*-Dichter zwei verschiedene Vorlagen verarbeitete.<sup>262</sup>

Im *Nibelungenlied* wurde im Mordrat schon von Hagen vorgeschlagen, dass es einen fingierten Kriegszug geben soll. Dies wird ausgeführt und als Feind wird Liudeger<sup>263</sup> genannt, gegen den Siegfried schon einmal für die Burgunden gekämpft hat. Genau wie Hagen und die Burgundenkönige es erwartet hatten, bietet Siegfried seine Hilfe an und man bereitet das Heer vor. Nun kommt Kriemhild ins Spiel. Hagen besucht sie, um sich zu verabschieden.

„Nû wol mich“, sprach dô Kriemhilt, „daz ich ie gewan den man,  
der mînen lieben vriunden wol tar vor gestân,  
alsô mîn hêrre Sîvrit tuot den vriunden mîn.  
des will ich hôhes muotes“, sprach diu kûneginne, „sîn.

<sup>262</sup> Vgl. BUMKE: „Brünhildfabel“ 1960 S. 23 – 30

<sup>263</sup> Könnte dies nicht ein Hinweis dafür sein, dass diese List (sagengeschichtlich gesehen) mit dem Sachsenkampf in der 4. Aventiure zusammenhängt? Ist diese List eine vom *Nibelungenlied*-Dichter selbst eingefügte? V. a. da diese schlussendlich ins Leere verläuft...

Vil lieber vriunt Hagene, gedenket ane daz,  
daz ich iu gerne diene und noch nie wart gehaz.  
des lâzet mich geniezen an mînem lieben man,  
er ensol des niht engelten, habe ich Prûnhilde iht getân.

Daz hât mich sît gerouwen“, sprach daz edel wîp,  
„ouch hât er dar umbe zerblouwen mînen lîp,  
daz ich ez ie geredete, daz beswæret ir den muot.  
daz hât vil wol errochen der helt küene und guot.“ (B889-891/C899-901)

Kriemhild beginnt das Verabschiedungsgespräch mit dem Lob ihres Ehemannes und bittet dann darum, dass man nicht an ihm ihr Fehlverhalten vergilt, denn schließlich hat er sie dafür schon angemessen bestraft. Damit wird indirekt ausgedrückt, dass Kriemhild sich der Rechtssituation, dass ihr Vormund, also Siegfried, ihre Taten büßen muss, bewusst ist und sie unbedingt eine Rache an ihm (und so indirekt an ihr) verhindern will. Zusätzlich zeichnet sich eine misogynen Perspektive des Erzählers ab, denn da Kriemhild so selbstverständlich von ihrer Züchtigung durch Siegfried erzählt, zeigt dies eine Akzeptanz der andronormativen Gesellschaftsordnung.<sup>264</sup> Kriemhild widersetzt sich also nicht der physischen Machtdemonstration Siegfrieds und ist Teil der Systematik der ökonomischen und physischen Unterwerfung von Frauen, die „den äußerst begrenzten Handlungsspielraum der Protagonistinnen unter Beweis“ stellt, „die immer wieder in die Grenzen der bestehenden Gesellschaftsstruktur zurückgedrängt werden.“<sup>265</sup> Meiner Meinung nach hat Kriemhilds Hinweis auf die Züchtigung durch Siegfried aber hauptsächlich die Funktion, eine mögliche Rache an ihm für ihr Verhalten zu verhindern. Ich bin mir nicht sicher, ob dieses so selbstverständlich wirkende Plaudern über die Schläge Siegfrieds als wirkliche Akzeptanz der durch Männer bestimmten Gesellschaftsordnung angesehen werden kann. Man muss dabei ja auch bedenken wem Kriemhild das sagt – einem Mann. Sie übt vor ihm sicher keine Kritik an dieser Praxis, denn sie will ja etwas von ihm – nämlich den Schutz ihres geliebten Mannes, den sie nicht verlieren will. Allerdings wird klar, dass Züchtigung der Ehefrau durch den Mann eine 'normale' Angelegenheit ist, gegen die Kriemhild zumindest öffentlich nichts zu sagen traut.

Hagen verhöhnt Kriemhild in seiner Antwort – von ihr allerdings unbemerkt –<sup>266</sup> und stellt sogleich die wichtige Frage: *„jâ sult ir mir sagen, wie ich iu müge gedienen an Sîvrîde, iuwerm man.“* (B892,2f./C902,2f.) Kriemhild antwortet, dass sie eigentlich ohne Sorge um Siegfried sein könnte, wenn nicht sein *übermuot* wäre. Hagen spricht seine Frage noch deutlicher aus und sagt, dass er immer neben ihm reiten will um ihn zu beschützen.

Si sprach: „dû bist mîn mâc und ich bin der dîn.

<sup>264</sup> Vgl. JÖNSSON: „Genderentwürfe“ 2001 S. 158

<sup>265</sup> JÖNSSON: „Genderentwürfe“ 2001 S. 159

<sup>266</sup> Vgl. REICHERT: „Lehrwerk“ 2007 S. 115

ich bevihle dir min triuwen den lieben wine mîn,  
daz dû mir wol behüetest den mîn holden man.“  
si sagte im kundiū mære, diu bezzer wæren verlân. (B895/C905)

Sie erzählt, dass sie trotz Siegfrieds Hornhaut, die er von dem Drachenblutbad bekam, Angst vor Wurfspeeren des feindlichen Heers hat, denn – *ich melde ez ûf genâde, vil lieber vriunt, dir, daz dû dine triuwe behaltest ane mir.* (B898,1f./C908,1f.). Kriemhild geht also davon aus, dass die rechtlichen Verpflichtungen Hagens ihr gegenüber, noch immer gelten, obwohl dies nicht so ohne weiteres gegeben ist<sup>267</sup>, schon alleine deshalb, weil Hagen ja nicht ihr, sondern Gunther und Brünhild dient. Kriemhild bezieht sich allerdings auf die Tatsache, dass Hagen ihr *mâc* ist – dass dieser die verwandtschaftliche Verpflichtung<sup>268</sup> als weniger bindend empfindet als die lehensrechtliche zu Gunther, hätte Kriemhild in Rückblick auf Hagens Reaktion bei der Erbforderung (in der Handschrift B die Strophen 693-696; nicht in C) eigentlich wissen müssen. Aber im Glauben, dass die verwandtschaftlichen Bande stark sind und Hagen ihr wirklich helfen will, verrät Kriemhild, dass Siegfried eine verwundbare Stelle am Rücken hat<sup>269</sup>. Hagens Antwort darauf: „*ûf daz sîn gewant næt ir im ein kleinez zeichen. dâ ist mir bî bekannt, wâ ich in mûge behüeten, sô wir in sturme stân.*“ (B900,1-3/910,1-3) Dies will Kriemhild tun. Hagen versichert ihr, er werde Siegfried beschützen und geht froh davon.

Kriemhilds Verrat, der ja nicht eigentlich ein Verrat (der ja schlechte Absichten voraussetzt) ist, ist laut W. FALK eines der eigentümlichsten Motive des *Nibelungenliedes* und ist im Handlungsgefüge bedeutsam.<sup>270</sup>

Gunther fragt Hagen, was er von Kriemhild erfahren hat, Hagen geht darauf nicht ein und meint nur, man solle den Kriegszug abblasen und stattdessen eine Jagd ansagen. Dies wird auch gemacht, aber zuerst reitet der Heerzug dem vermeintlichen Krieg entgegen. Hagen reitet nahe zu Siegfried heran und als er das Kreuz erkennt, schickt er zwei Leute als Boten los, die bekannt geben sollen, dass Luideger den Krieg abgesagt hat. Gunther dankt Siegfried für seine Hilfsbereitschaft und meint, er gehe jetzt auf die Jagd, wenn Siegfried nicht lieber bei den Frauen bleiben will, solle er ruhig mitkommen. Natürlich will Siegfried mit auf die Jagd. (Vgl. B901-912/C911-923)

Siegfried geht vor dem Aufbruch zur Jagd noch einmal zu Kriemhild, küsst sie und verabschiedet sich von ihr.

<sup>267</sup> Vgl. REICHERT: „Lehrwerk“ 2007 S. 116

<sup>268</sup> Vgl. MÜLLER: „Spielregeln“ 1998 S. 154

<sup>269</sup> U. STÖRMER-CAYSAS Einschätzung, hier ein 'doppeltes Sprechen' sowohl von Kriemhild als auch von Hagen vorzufinden (was bedeutet, dass auch Kriemhild mit einem Tod Siegfrieds rechnet und versucht, diese verzwickte Situation für sich positiv umzugestalten) halte ich nicht für schlüssig. Vgl. STÖRMER-CAYSAS: „Kriemhild“ 1999 S. 104 – 106

<sup>270</sup> Vgl. FALK: „Nibelungenlied“ 1974 S. 162



Dô gedâhte si an diu mære, sine torste ir niht gesagen,  
diu si dâ Hagenen sagete. dô begunde klagen  
diu edel küneginne, daz si ie gewan den lîp.  
dô weinete âne mâze des hêrren Sîvrîdes wîp.

Si sprach zuo dem recken: „lât iuwer jagen sîn.  
mir troumte hînat, wie zwei wildiu swîn  
jageten über heide, dâ wurden bluomen rôt.  
daz ich sô sêre weine, des gât mir wêrlîche nôt.

Ich fürhte harte sêre erelîchen rât,  
ob man der deheinem missedienet hât,  
die uns gefüegen kûnnen vîentlîchen haz.  
belîbet, lieber hêrre! mit rehten triuwen rât ich daz.“ (B917-919/C928-930)

Siegfried tut diese Warnungen ab, schließlich kann er sich nicht vorstellen, dass auch nur einer seiner Jagdgefährten ihm feindlich gestimmt ist (*ine weiz hie niht der liute, die mir iht hazzes tragen*. (B920,2/C931,2)). Kriemhild erzählt von einem zweiten, Böses vorraussagenden Traum.

Die mittelalterliche, ‚wissenschaftliche‘ Tradition der Traumdeutung unterschied zwischen verschiedenen Traumtypen, wobei die Kategorie *somnia/oneiroi* eine symbolische Repräsentation von Zukunftseignissen darstellt. Die Meinung, dass Träume prophetisch sein können, lässt sich auch in patristischen und heidnischen Traktaten und poetischen Texten, sowie in der Bibel finden. Kriemhilds Träume (auch ihr in der 1. Aventure vorkommender Traum gehört zu dieser Gruppe) gehören diesem Traumtyp an.<sup>271</sup>

I. ROBLES zeigt, dass weibliches Wissen im *Nibelungenlied* ohne Macht ist, da die Frauen selbst machtlos ist (zumindest jene Frauen, die sich innerhalb der höfischen Welt der ihnen gegebenen Rolle einfügen). Zusätzlich ist es häufig eine andere Art des Wissens (Träume oder Prophezeiungen), und befindet sich somit auf einer anderen Wirklichkeitsebene. Da Kriemhild es nicht wagt, Siegfried von ihrem Verrat zu erzählen, kann sie ihr Wissen nicht in Handlung umwandeln und erzählt stattdessen die Träume, die Zukunftswissen ausdrücken. Siegfried ist aber von seiner Wahrnehmung der Lage überzeugt und spricht den Träumen seiner Frau keine Relevanz zu.<sup>272</sup> Geradlinige Kommunikationsakte von Frauen an männliche Adressaten ist häufig nicht möglich, muss in Form von Träumen oder unter Vorspiegelung falscher Tatsachen erfolgen. Die warnenden Träume von Frauen im *Nibelungenlied* werden von den Männern durchwegs in den Wind geschlagen und man muss sie daher als missglückte Kommunikationsakte ansehen oder sie nur als rezeptionslenkende Vorwarnungen verstehen.<sup>273</sup> *Er umbvie mit handen daz tugentrîce wîp. mit minneclîchem küssen trûte er ir schænen lîp. mit urloube er dannen schiet in kurzer stunt*. (B922,1-3/C933,1-3)

<sup>271</sup> Vgl. FRANKES, JEROLD C.: „Kriemhild’s Three Dreams. A Structural Interpretation.“ In: Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur 113 (1984) S. 174f.

<sup>272</sup> Vgl. ROBLES: „Wissen“ 2005 S. 366f.

<sup>273</sup> Vgl. JÖNSSON: „Genderentwürfe“ 2001 S. 249

In der *Piðreks saga* wird – ohne dass ein Protagonist oder der Erzähler vom Plan im vornherein erzählt – nur die Jagd-List angewandt. Jung-Sigurð kommt nach dem Königinnenstreit von der Jagd zurück in die Burg und gemeinsam mit Gunnar, Högni, Gernoz und anderen trinkt er in der Königshalle und alle sind vergnügt.

Nur wenige Tage später wendet sich Högni an seinen Bruder Gunnar und fordert ihn auf, in den nächsten Tagen jagen zu gehen. Högni geht ins Küchenhaus, befiehlt dem Koch, die Speisen am nächsten Morgen stark zu salzen, besonders jene für Sigurð und zum Schenk sagte er, er solle sparsam mit den Getränken sein. Gunnar und Högni rüsten sich am nächsten Morgen für die Jagd. Da stößt Sigurð zu ihnen, fragt sie, warum sie schon so früh auf sind und als sie ihm sagen, sie wollen auf die Jagd gehen und ihn fragen, ob er mitkommen will, antwortet Sigurð er wolle sie begleiten. Er wird aufgefordert, mit ihnen zu frühstücken, wobei das Essen salzig ist und nur wenig zu Trinken eingeschenkt wird. (Vgl. Ths. II, 263,11-264,23)

Die Jagd selbst läuft in beiden Werken ähnlich ab: in der *Piðreks saga* wird sie natürlich um vieles kürzer abgehandelt – die Männer jagen mit Hunden, zum Teil reiten sie auf ihren Pferden, zum Teil laufen sie auch zu Fuß. Das Ende der Jagd ist die Erlegung eines Ebers, dem Högni den Todestoß zufügt. Welche Tiere zuvor erlegt wurden, wird nicht erwähnt, nur wird kurz gesagt: *oc Sigurðr svæin er þæira fræmstr* (Ths. II, 265,23) Sigurð sticht also aus der Jagdgesellschaft positiv heraus.

Im *Nibelungenlied* wird die Jagd viel breiter erzählt. Hagen formt die Jagd in eine Art Wettbewerb um. Siegfried will nur einen Spürhund für sich und einen Jägermeister und es geht los mit der Aufzählung, welche Tiere Siegfried erlegt. Auf dem Rückweg fesselt Siegfried einen Bären mit bloßen Händen und lässt ihn am gemeinsamen Treffpunkt los. Damit richtet er ein Chaos an und am Ende erlegt Siegfried den Bären vor den Augen aller anderen und anschließend wird vorzüglich gespeist. Allerdings fehlt der Wein, den Hagen ‚irrtümlicherweise‘ an den falschen Ort geschickt hatte. Siegfried hat großen Durst und Hagen erzählt ihm von einer nahen Quelle, zu der sie dann auch, ebenfalls auf Hagens Vorschlag hin, zu dritt (Gunther ist auch dabei) ein Wettrennen veranstalten. Siegfried lässt seine Rüstung an und gibt den beiden anderen einen Vorsprung, Gunther und Hagen lassen nur ihr Hemd an – Siegfried ist trotzdem zuerst an der Quelle. Dort entledigt er sich sogleich seiner Waffen und wartet – höfisch vollendet wie er ist – mit dem Trinken, bis König Gunther kommt, der sich auf den Boden legt und aus der Quelle trinkt, in der Hoffnung, Siegfried mache es ihm nach. Dies tut er auch, Hagen ermordet ihm mit seinem eigenen Speer. Siegfried ist nicht sofort tot, sondern ergreift seinen Schild (da Hagen Schwert und Bogen weggetragen hatte) und schlägt

mit ihm den flüchtenden Hagen, sodass der Schild in Stücke zerspringt und Hagen niederstürzt. (Vgl. B923-983/C934-995)

Siegfried sinkt in die Blumen und klagt seinen Mörder und dessen Komplizen an. Hagen wiederum freut und rühmt sich über seine Tat: „*allez hât nû ende, unser sorge und unser leit. wir vinden ir vil wê nec, die getürren uns bestân. wol mich, deich sîner hêrschaft ze râte hân getân.*“ (B990,2-4/C1002,2-4) Siegfried wiederum denkt in seinen letzten Minuten an seine Frau Kriemhild und hofft darauf, dass Gunther sich ihrer gut annimmt:

„und lât si des geniezen, daz si iuwer swester sî.  
durch aller fürsten tugende, wont ir mir triuwen bî.  
ir müezen warten lange mîn vater und mîne man.  
ez enwart nie vrouwen leider an liebem manne getân.“ (B994/C1007)

Siegfried stirbt, doch davor prophezeit er (in einer Zusatzstrophe der Handschrift C), dass „*der mortlich tot mag iuch wol geriwen her nach disen tagen. geloubt an rechten triwen, daz ir iuch selben habt erslagen.*“ (C1008,2-4). Er wird auf seinen Schild<sup>274</sup> gelegt und es wird über die Vertuschung des Mordes beraten – man einigt sich darauf, dass Räuber ihn erschlagen haben sollen. Hagen will ihn zu Kriemhild bringen, es ist ihm völlig gleichgültig, ob sie die Wahrheit kennt oder nicht. In der Handschrift C wird noch eine Strophe eingeschoben, die erzählt, wo diese Quelle, an der Siegfrieds ermordet wurde, liegt: *vor dem Otenwalde ein dorf lit Otenhaim da vliuzet noch der brunne* (C1013,2-4).

In der *Piðreks saga* läuft die Ermordung Sigurðs ähnlich ab. Auch hier haben wir die Ermordung an einer Quelle. Allerdings gibt es hier kein Wettrennen, keine gemeinsames Mahl im Wald oder ähnliches und es scheint auch kein großartiges Jagdfolge mit den drei Männern mitgekommen zu sein. Sie kommen also zusammen erschöpft an einem Bach an, *oc Gunnarr konungr slær ser niðr oc drækkir oc adrum megom hans broðir haugni oc þa kemr at Sigurðr svæinn oc slæzt þægar niðr at bæckinom sem aðrer þæir.* (Ths. II, 266,7-11) Genauso wie im *Nibelungenlied* ist Gunnar derjenige, der zuerst trinkt (und Högni) und Sigurð macht es ihm nach. Und wie im *Nibelungenlied* ist es Högni, der Sigurð mit einem Sper hinterrücks (an einer sehr ähnlichen Stelle: *milli hærða* (Ths. II, 266,13)) ermordet. Wie im *Nibelungenlied* hat Sigurð noch Zeit für ein paar Worte, die er an seinen Mörder richten kann. Allerdings lässt er nichts über Grimhild verlauten sondern er drückt nur seine Verwunderung darüber aus, dass sein Schwager ihn ermordet und dass – wenn er es gewusst hätte – er sicherlich nicht kampfflos das Ganze geschehen lassen hätte und dass *allir þer fiorir væri dauðir* (Ths. II 266,24).

Im *Nibelungenlied* wird Siegfrieds toter Körper (in Handschrift C wird das Wort *tougenlîchen* gestrichen) von Hagen vor Kriemhilds Kemenate gelegt:

<sup>274</sup> Vgl. REICHERT: „Lehrwerk“ 2007 S. 126

Er hiez in tougenlîchen legen an die tür, (C: Er hiez in also toten legn an die tür.)  
daz si in dâ solde vinden, sô si gienge dâ für  
zer mettîne, ê daz ez würde tac.  
der diu vrouwe Kriemhilt vil selten deheine verlac. (B1001/C1016)

Zur Frühmesse will Kriemhild auch diesmal gehen – sie weckt ihre Mädchen, damit sie sie ankleiden und ihr Licht bringen und ein Kämmerer findet Siegfried vor der Türe, allerdings erkennt er ihn nicht. Als Kriemhild sich mit ihren Hofdamen zum Münster aufmachen will, bittet der Kämmerer: „*ir sult stille stân. ez lît vor diesem gademe ein ritter tôt erslagen.*“ *dô begunde Kriemhilt vil harte unmæzliche klagen.* (B1004,2-4/1019,2-4) Kriemhild denkt an Hagens Frage und sie ahnt, dass es Siegfried ist, der tot vor ihrer Tür liegt:

Dô seic si zuo der erden, daz si niht ensprach.  
die schoenen vröudelôsen ligen man dô sach.  
Kriemhilde jâmer wart unmâzen grôz.  
dô erschrê si nâch unkrefte, daz al diu kemenâte erdôz.

Dô sprach daz gesinde: „waz, ob ez ist ein gast?“  
daz bluot ir ûz dem munde von herzen jâmer brast.  
dô sprach sî: „ez ist Sîvrit, der mîn vil lieber man.  
ez hât gerâten Prûnhilt, daz ez hât Hagene getân.“ (B1006f./C1021f.)

Und sie hat Recht:

Diu vrouwe hiez sich wîsen, dâ si den helt vant.  
si huop sîn houbet schœne mit ir vil wîzen hant.  
swie rôet ez wære von bluote, si hete in schiere erkant.  
dô lac vil jâmerlîche der helt von Nibelunge lant. (C: do was missevarwe des chüenen degenes gewant)

Dô rief vil trûreclîche diu vrouwe milt:  
„ouwê mich mînes leides! nû ist dir dîn schilt  
mit swerten niht verhouwen. dû lîst ermorderôt.  
wesse ich, wer ez hete getân, ich riete im immer sînen tôt.“ (C: und wesse ich, wer daz taete, ich riet im immer sinen tot.)  
(B1008f./C1023f.)

Etwas stutzig macht Kriemhilds Referenz auf Siegfrieds Schild: liegt dieser neben ihm? Und wenn ja: es wird nicht der Schild sein, den er zerschmettert hatte, als er Hagen damit rammt? Aber die zersplitterten Stücke werden Gunther, Hagen und Co. doch nicht aufgesammelt und dem Toten mitgegeben haben... Also wenn ein Schild neben/bei Siegfrieds Leiche liegt, dann muss es derjenige sein, auf dem er nach Worms vor Kriemhilds Schlafzimmertür gebracht wurde – sein eigener? Diese Fragen können nicht wirklich gelöst werden, möglicherweise kommen diese Sätze von einer Version, in der Siegfrieds Schild keinen Schaden erlitt und mit ihm nach Worms transportiert wurde<sup>275</sup>. Wichtig für die Handlung ist aber, dass Kriemhild,

<sup>275</sup> Für J.-D. MÜLLER ist nur entscheidend, dass der Schild jedes Mal etwas anderes bedeutet: einerseits wird noch ganz am Ende von Siegfrieds Leben dessen Stärke hervorgehoben, andererseits markiert er den Verrat. Vgl. MÜLLER: „Spielregeln“ 1998 S. 285 Auch H. REICHERT geht es nicht um die Frage, um welchen Schild es sich hier handelt, sondern darum, dass Kriemhild ‚weiß‘, dass Siegfried ermordet wurde. Vgl. REICHERT: „Lehrwerk“ 2007 S. 127

nicht nur durch Intuition und die Erinnerung an Hagen und ihren gut gemeinten Verrat, erkennt, dass Siegfried nicht eines natürlichen Todes starb, dass sie dem Mörder den Tod wünscht und dass sie sagt: *wesse ich, wer ez hete getân* (B1009,4/C1024,4). Dieser Satz mag zwar etwas paradox klingen, wenn man an ihre Aussagen zuvor, dass Hagen es getan habe, denkt, doch weisen sie nur darauf hin, dass sie sich noch in einem ‚Wissensstand‘ befindet, den sie nicht ausreichend beweisen kann – Intuition und Hinweis auf den unzerhauenen Schild reichen nicht aus, um jemanden des Mordes zu bezichtigen. Doch dies ist nötig, damit Kriemhild ‚öffentlich‘ auf Rache sinnern kann.<sup>276</sup>

Auch in der *Piðreks saga* wird Ähnliches berichtet. Gunnar, Högni und Gernoz kommen mit Sigurðs Leiche nach Verniza und Brynhild sieht sie von der Burg aus heranreiten. Sie geht ihnen entgegen und ordnet an, dass diese die Leiche zu Grimhild bringen soll, die in ihrem Bett schläft. Sigurð wird hinauf in Grimhilds Raum, zu Grimhild ins Bett gelegt. Dadurch erwacht Grimhild, sieht den toten Sigurð neben sich und sagt: „*Jll þickia mer þin sár huar fectu þau. hér stendr þinn gulbuinn skiolldr hæill oc æcki er hann spilltr oc þinn hialmr er hvergi brotinn. hui vartu sua sár þu mant væra myrðr. Vissi ek hver þat hæfði gort þa mætti þat væra hans gialld.*“ Diese Worte Grimhilds erinnern stark an diejenigen, die Kriemhild ausspricht, als sie Siegfried tot liegen sieht. Auch wenn in beiden Handschriften diese letzten Worte sehr ähnlich sind, unterscheiden sie sich doch bezüglich ihres Verbs der ersten Halbzeile: Handschrift B: *wesse ich, wer ez hete getân* Handschrift C: *und wesse ich, wer daz taete*. Womit prinzipiell eine etwas größere Ähnlichkeit der Worte *Vissi ek hver þat hæfði gort* mit der Handschrift B besteht. Dies muss nicht sonderlich ausschlaggebend sein, denn man kann auch ein *taete* in ein *hæfði gort* übersetzen, aber trotzdem ist diese Feststellung bemerkenswert.

Grimhild fragt zunächst nach dem Täter der Wunden (sie hat also im Gegensatz zu Kriemhild keine Ahnung, wer dies getan haben könnte) und dann nimmt sie Referenz auf seinen goldgeschmückten Schild, der ohne Kampfspuren dasteht (hier wird klar gesagt, dass der Schild im Raum ist) und auch sein Helm ist nicht kaputt. Grimhild schließt daraus – wie Kriemhild – dass er ermordet wurde.

### **Zusammenfassende Bemerkungen**

Auch wenn wir in diesem Abschnitt der Geschichte nicht wenige sehr ähnliche Stellen zwischen *Nibelungenlied* und *Piðreks saga* auffinden konnten, irritiert natürlich beim Vergleich der beiden Werke, dass im *Nibelungenlied* nicht nur viel ausführlicher erzählt wird, sondern auch die List für Siegfrieds Ermordung verdoppelt wurde. In der *Piðreks saga* fehlt

---

<sup>276</sup> Vgl. REICHERT: „Lehrwerk“ 2007 S. 127

zudem die Episode, in der Kriemhild Siegfrieds verwundbare Stelle verrät und jene, in der sie Siegfried von der Jagd abbringen will. Die Jagd und Siegfrieds Ermordung selbst weisen allerdings große Ähnlichkeiten auf und die abschließende Episode, in der Kriemhild beziehungsweise Grimhild den Tod Siegfrieds erfährt, indem er ihr ins Bett/vor die Kammer geworfen wird, hat – obwohl durch die unterschiedliche Platzierung von Siegfrieds/Sigurds Leichnam ein großer und auffallender Unterschied gegeben ist – eine erstaunliche Parallele mit dem Ausspruch Kriemhilds/Grimhilds bezogen auf den Schild, sogar ein wenig deutlicher bei Handschrift B. Wie schon im letzten Kapitel haben wir auch hier auffällige und zum Teil wörtliche Übereinstimmungen zwischen den beiden Werken, aber ebenfalls viele Unterschiede. Für diese Stellen halte ich es allerdings für wenig wahrscheinlich, dass das *Nibelungenlied* selbst ausschließliche Quelle der *Piðreks saga* war, denn die *Piðreks saga* kürzt nicht nur, sondern weist auch keine doppelte List auf und erzählt die Szene in Grimhilds Kammer etwas anders. Gegen die Möglichkeit, das *Nibelungenlied* als eine Teilquelle dieses Abschnitts der *Piðreks saga* anzusehen, spricht allerdings nicht viel.<sup>277</sup>

Über Grimhilds Rolle in der *Piðreks saga* kann man in diesem Kapitel wenig aussagen – sie ist nur in der letzten Szene präsent und dort wird sie grausam mit dem Tod ihres Ehemannes konfrontiert. Ihre Reaktion ist zunächst einmal verwundert, doch sie weiß sofort, dass Sigurds Wunden nicht durch einen Unfall geschehen sind, sondern durch Mord. Trauer und Schock artikuliert sie nicht, auch nicht der Erzähler, allerdings bezieht sich ihr letzter Satz auf ihren Willen auf Rache für diesen Mord. Dass ihr Schmerz nicht beschrieben, sondern nur durch den Hinweis auf ihr bitterliches Weinen (Siehe Anfang nächstes Kapitel) ausgedrückt wird, muss allerdings nicht verwundern – die Tatsache, dass ihr während des Schlafes ihr toter Mann ins Bett geworfen wird und sie davon aufwacht, ist grausam und erweckt im Zuhörer Schock und Mitleid für diese Frauenfigur – auch durch ihren emotiv erscheinenden Ausruf, Rache dafür zu üben, drückt zumindest indirekt ihren Schmerz aus. Daran zweifeln, dass Grimhild große Trauer empfindet, muss man durch diese knappe Beschreibung nicht.

Im *Nibelungenlied* gibt es zusätzlich zu dieser Szene mit Siegfrieds Leichnam zwei weitere schwerwiegende und auch schwer zu beurteilenden Szenen, in denen sie vorkommt und in denen sie Siegfried verrät und warnt. In der ersten Szene scheint sie zunächst einmal an eine möglichen Rache an Siegfried und ihr (dabei muss sie allerdings nicht wirklich von einer Ermordung ausgehen) zu denken, schließlich erzählt sie Hagen gleich (vorbeugend) von der Züchtigung und Bestrafung durch Siegfried. Eine andere mögliche Interpretation dieses Verrats der Prügelstrafe ist, dass Kriemhild klag- und fraglos die erfolgreiche, männliche Gewalt akzeptiert und ihre Opferrolle gar nicht wahr nimmt.<sup>278</sup> Dagegen spricht meine

<sup>277</sup> Vgl. REICHERT: „Nibelungensage“ 2003 S. 69

<sup>278</sup> Vgl. LIENERT: „Gewalt“ 2002 S. 154

Erklärung, warum Kriemhild in der zweiten Szene es nicht wagt, Siegfried die Wahrheit zu sagen und ihn nur mit Träumen zu warnen versucht. Kriemhild hat Angst vor Siegfried und seiner Reaktion darauf, dass sie schon wieder ein Geheimnis ausgeplaudert hat – die Erinnerung an die Züchtigung für ihr Verhalten und ihr Ausplaudern von Geheimnissen ist noch frisch. Dieses ängstliche Verschweigen kann Indiz dafür sein, dass sie nicht mit der Bestrafung durch körperliche Züchtigung einverstanden ist und sie dieses Mittel der männlichen Machtausübung um jeden Preis vermeiden will. Sie nimmt ihre Opferrolle m. E. schon wahr, allerdings akzeptiert sie Siegfrieds Gewalt – gezwungenermaßen, doch sie versucht diese zu vermeiden. Dass sie gegenüber Hagen nichts von ihrer Abneigung des von Siegfried in Anspruch genommenen ehelichen Züchtigungsrecht sagt, halte ich für nicht besonders spektakulär, sie will ja von ihm den Schutz Siegfrieds, ihn Anzuschwärzen – noch dazu bei einem Mann, der die (männlichen) Gesellschaftsregeln für gut heißt – ist sicherlich nicht zielführend. In der Hoffnung auf den Schutz Siegfrieds vergisst Kriemhild leider, dass Siegfried ja eigentlich im Kampf keine große Gefahr erwarten müsste. Sie vertraut Hagen und ihrer verwandtschaftlichen Bindung und erbittet sich von ihm den Schutz. Dass Hagen sie dabei austricksen könnte, kommt ihr nicht in den Sinn, die rechtliche Verpflichtung Hagens ihr gegenüber scheinen ihr groß genug zu sein.

## 6. Trauer und Hortraub

Grimhilds Trauer in der *Þiðreks saga* wird nur relativ knapp beschrieben. Auf ihren Ausruf, dass sie Sigurðs Tod vergelten würde, wüsste sie, wer ihn ermordet hat, antwortet ihr Högni darauf: *Æigi var hann myrðr. Ver ælltom æinn villigolt o sa hin sami villigaultr væitti honom bana sár.* (Ths. II, 268,1-3) Daraufhin antwortet Grimhild ungläubig: *Sa sami villigaultr hæfir þu værit haugni oc engi maðr annara. Oc nu grætr hon sarlega.* (Ths. II, 268,3-6) Hier wird also artikuliert, dass auch Grimhild weiß, dass Högni der Mörder ist. Wirklich begründet aber wird dieser Verdacht nicht (wie z. B. im *Nibelungenlied* durch die Erinnerung an ihren Verrat). Grimhild lässt Sigurð bestatten und mit einem Hinweis darauf, dass die Nachwelt Sigurð nur das Beste von ihm sagt, schließt dieser Teil der Niflungasaga.

Dass im *Nibelungenlied* Kriemhilds Trauer um Siegfrieds Tod viel Platz anberaumt wird, wird kaum überraschen. Die 17., 18. und 19. Aventiure sind fast ausschließlich Kriemhilds Trauer und ihrer Art der Regelung der Angelegenheiten gewidmet. Besonders interessant ist dabei die Tatsache, wie Kriemhild neben ihrer fast besinnungsloser Trauer in einigen Punkten rational und besonnen handelt.

Kriemhild klagt mit ihrem Gefolge um Siegfried, schickt aber dann einen Boten zu Siegmund, um ihn vom Tod seines Sohnes zu berichten. Dieser ist natürlich von dieser Nachricht erschüttert und *mit hundert sînen mannen er von dem bette spranc. si zuchten zuo den henden diu scharpfen wâfen lanc. si liefen zuo dem wuofe vil jæmerliche dan.* (B1018,1-3/C1033,1-3) Siegmund fragt Kriemhild, wer denn Siegfried ihnen entrissen hat:

„Hey, solde ich den bekennen“, sprach daz vil edel wîp,  
„holt würde im nimmêr mîn herze und ouch mîn lîp.  
ich geriete im alsô leide, daz die vriunde sîn  
von den mînen schulden müesen weinende sîn.“ (B1021/C1036)

Hier spricht Kriemhild ihren Verdacht nicht mehr offen aus, aber ihre Rachewünsche treten eindeutig zu Tage. Elfhundert Kämpfer wollen Siegfrieds Tod rächen und greifen nach ihren Waffen, ohne eigentlich zu wissen, gegen wen sie kämpfen sollten. Kriemhild schmerzt die Vorstellung, dass die Nibelungen hier ihren Tod finden und sie hält die Ritter von sofortiger Rache ab: *diu edel küneginne bat und gebôt* (B1029,2/C1044,2). Sie sollen den Kampf verschieben, aber zuerst brauche man Beweise, wer der Mörder ist. Kriemhild spricht einen Befehl aus, kann als Königin über die Handlungen der ihr untergebenen Ritter bestimmen. Sie ist nicht hilflos, unselbständig oder planlos in ihrer maßlos gezeichneten Trauer, sondern behält einen klaren Kopf. Sie versucht auch Siegmund mit durchdachten Argumenten davon zu überzeugen<sup>279</sup>:

Si sprach: „hêrre Sigemunt, ir sult ez lâzen understân,  
unz ez sich baz gefüege. sô will ich mînen man  
immer mit iu rechnen. der mir in hât benomen,  
wirde ich des bewîset, ich sol im schedeliche komen.

Ez ist der übermüeten hie bî Rîne vil,  
dâ von ich iu des strîtes râten niht enwil.  
si habent wider einen ie wol drîzec man.  
nû lâz in got gelingen, als umb uns gedienet hân.

Ir sult hie belîben, und dolt mit mir miniu leit.  
als ez tagen beginne, ir helde vil gemeit,  
sô helfet mir besarken den mînen lieben man.“ (B1030-1032,3/C1045-1047,3)

Die Ritter fügen sich ihrem Willen: *dô sprâchen die degene: „daz sol werden getân.“* (B1032,4/C1047,4)

Dass Kriemhild auch hier wieder in B1034,4/C1045,4 davon redet, dass sie nur dann Rache ausführen wird, wenn sie Beweise dafür hat, wer Siegfried ermordet hat, zeugt davon, dass sie sich an formales Recht hält. Dies tut sie auch das ganze Epos hindurch bis zu Dietrichs Forderung, sich an Hagen nur dann zu rächen, wenn er keine Totschlagbuße leisten will.<sup>280</sup>

---

<sup>279</sup> Er könnte Kriemhilds Anweisung außer Kraft setzen.

<sup>280</sup> Vgl. REICHERT: „Lehrwerk“ 2007 S. 129



Nun werden Vorbereitungen für das Begräbnis<sup>281</sup> getroffen (u. a. von Kriemhild selbst: *dô hiez diu edel vrouwe zuo dem münster tragen, Sîvriden den hêrren* B1036,2f./C1051,2f.)) und das ganze Volk erfährt vom Tod Siegfrieds und trauert um ihn. (Vgl. B1033-36/C1048-1051) Gunther und Hagen kommen zur Totenklage und Gunther spricht seiner Schwester sein Beileid aus und bringt seine eigene Trauer um Siegfried zum Ausdruck:

dô kom der kûnec Gunthêr mit den sînen man  
und ouch der grimme Hagene zuo dem wuofe gegân.

Er sprach: „vil liebiu swester, ouwê der leide dîn,  
daz wir niht âne des grôzen schaden sîn! (C: daz wir der starchen leide niht mohten uber sîn!)  
wir müezen klagen immer den Sîvrides lîp.“  
„daz tuot ir âne schulde“, sprach daz jâmerhafte wîp.

„Wære iu dar umbe leide, sône wære es niht geschehen.  
ir hetet mîn vergezzen, des mac ich nû wol jehen,  
dâ ich dâ wart gescheiden und mîn lieber man.  
daz wolde got“, sprach Kriemhilt, „und wære ez mir selber getân.“

Si buten vaste ir lougen. Kriemhilt begunde jehen: „swelcher sich unschuldige, der lâze daz gesehen. der sol zuo der bâre vor den lîten gân. dâ bî mac man die wârheit harte schiere verstân.“ (B1037,3-1040/C1052,3-1055)	„Dir ist von minen liuten leides niht geschehn“, sprach der kunic Gunther, „des will ich dir verjehn.“ „die welen sîn unschuldich, die heizet naher gen“ sprach si, „zuo der bare, daz wir die warheit versten.“
--	---

Sie fordert die Bahrprobe, die den Mörder dadurch kennzeichnet, dass, wenn er an die Leiche tritt, deren Wunden wieder zu bluten beginnen. Diese Bahrprobe ist sowohl für Dichter als für das mittelalterliche Publikum kein Wunder, sondern ein anerkanntes Gottesurteil.<sup>282</sup> Der Unterschied in B1040/C1055 ist nur ein sehr kleiner – C artikuliert deutlicher, dass Gunther die Ermordung Siegfrieds verleugnet und verwendet zwei Zeilen dafür, B handelt den selben Sinn in einer Halbzeile ab, die außerdem nicht explizit Gunther meint, sondern ein unbestimmteres 'ir'.

Die Bahrprobe funktioniert auch im *Nibelungenlied*: als Hagen zu Siegfried tritt, blutet die Leiche stark. Gunther aber sagt trotz dieses Beweises: „*ich wilz iuch wîzen lân. In sluogen schâchære. Hagene hât es niht getân.*“ (B1042,3f./C1057,3f.) Woraufhin Kriemhild entgegnet: *Mir sint die schâchære [...] vil wol bekannt. nû lâze ez got errechen noch sîner vriunde hant. Gunthêr und Hagene, jâ habt ir ez getân.*“ (B1043,1-3/C1058,1-3) Siegfrieds Kämpfer wollen sich daraufhin auf die Burgunden stürzen, auch angespornt durch Kriemhilds Bitte an Gott, Siegfrieds Verwandte/Freunde wollen seine Ermordung rächen. Aber Kriemhild hält sie abermals zurück und es wird Gottesdienst abgehalten.

<sup>281</sup> Der Sarg wird in Handschrift B aus Gold und Silber, in Handschrift C aus Marmor gefertigt und Siegfried wird auf einer Bahre in den Münster gebracht

<sup>282</sup> Vgl. REICHERT: „Lehrwerk“ 2007 S. 130

Trotz des Gottesbeweises, dass Hagen der Mörder Siegfrieds ist, unterbleibt die Verurteilung des überführten Täters<sup>283</sup>. Die Justiz, die ja in des Königs Hand liegt, verweigert ihre Pflichten und treibt Kriemhild schlussendlich zur Selbstjustiz. Kriemhild will nach dem Gottesdienst drei Tage und Nächte bei Siegfried im Münster bleiben und Totenwache halten, bevor er beerdigt wird. Auf ihre Bitten hin harren auch Geistliche und Siegfrieds Gefolge mit ihr aus. Kriemhild teilt anschließend viele Almosen an Klöster und Arme aus, auch viel von Siegfrieds Besitz: *si tet dem wol gelîche, daz si im holden willen truoc.* (B1058,4/C1070,4)

Am vierten Tag wird wieder Messe gesungen, der Leichnam Siegfrieds wird beerdigt und die Klagen unter dem Volk sind groß. Und für Kriemhild hat der große Schmerz über den Verlust ihres geliebten Mannes auch ernste körperliche Auswirkungen:

Ê daz zem grabe kœme daz Sîvrides wîp,  
dô ranc sô mit jâmer ir getriuwer lîp,  
daz man si mit dem brunnen vil dicke dâ vergôz.  
ez was ir ungemüete vil harte unmæzlîchen grôz.

Ez was ein michel wunder, daz si ie genas.  
mit klage ir helfende manec vrouwe was.  
dô sprach diu kûneginne: „ir Sîvrides man,  
ir sult durch iuwer triuwe an mir genâde begân.

Lât mir nâch mînem leide daz kleine liep geschehen,  
daz ich sîn schœne houbet noch eines mûeze sehen.“  
dô bat sis alsô lange mit jâmers sinnen starc,  
daz man zebrechen muose dô den hêrlîchen sarc.

Dô brâhte man die vrouwen, dâ si in ligen vant.  
si huop sîn schœne houbet mit ir vil wîzen hant.  
dô kuste si alsô tôten den edel ritter guot.  
diu ir vil liechten ougen vor leide weinten bluot. (B1063-1066/C1075-1078)

Körperlich total erschöpft beharrt Kriemhild darauf, dass der Sarg aufgebrochen wird und diese Szene gipfelt in Tränen aus Blut, die sie aufgrund ihres großen Schmerzes weint. Dann fällt sie in Ohnmacht und stirbt fast. In der Handschrift C werden am Ende der 17. Aventiure zusätzlich zwei Strophen eingefügt:

Chriemhilt unversunnen in unchreften lac  
den tac und den abent unz an den andern tac.  
swaz iemen sprechen chunde, daz was ir gar unchunt.  
in den selben noeten lag ouch der kunich Sigemunt.

Vil chume wart der herre wider ze sinnen braht.  
von dem starchen leide chranch was gar sin maht,  
daz enwas niht wunder. do sprachen sine man:  
„herre, ir sult ze lande, wir mugen niht langer hie bestan.“ (C1982f.)

---

<sup>283</sup> Vgl. MÖBIUS, THOMAS: „Studien zum Rachedgedanken in der deutschen Literatur des Mittelalters.“ Frankfurt a. M., Berlin u.a.: 1993 (Europäische Hochschulschriften: Reihe 1, Deutsche Sprache und Literatur; Bd. 1395) (Zugl. Heidelberg, Diss. 1992) S. 53 Im folgenden abgekürzt: MÖBIUS: „Rachedgedanken“ 1993

Kriemhilds Leiden wird noch einmal am Schluss betont und auch Siegmunds Trauer wird den Zuhörern/Lesern einprägsam geschildert.

Die gesamte Schilderung von Kriemhilds Schmerz und Trauer ist laut J. GREENFIELD nicht für das Heldenepos typisch, denn die Trauer der Frau spielt dort eigentlich selten eine zentrale Rolle. Genauso wenig ist ihre Totenklage für die höfische Totenklage durch Frauen typisch, denn die gestische sowie eine verbale Komponente<sup>284</sup> fehlt. Kriemhild fällt in Ohnmacht, schreit, ihr läuft Blut aus dem Mund, sie weint blutige Tränen, stirbt fast vor Schmerz – gerade das Blut Kriemhilds ist außergewöhnlich. Außerdem ist es sehr selten, dass eine Witwe den Kopf ihres toten Mannes in die Hände nimmt und ihn küsst. Kriemhilds Trauer wird im *Nibelungenlied* extrem und emotiv geschildert, durch das Blut wird die Intensität des Schmerzes dargestellt – ihr Schmerz ist so tief, dass ritualisierte Gesten überflüssig sind.<sup>285</sup>

Siegmund sucht Kriemhild etwas später auf und teilt ihr mit, dass er abreisen will und sich wünscht, dass sie mit ihm mitkommt – dass sie als Verwandte der Mörder Siegfrieds eventuell Probleme bekommen könnte, weiß Siegmund und er sichert ihr deshalb sogleich seinen Schutz und Beistand zu. Doch was ist, wenn Siegmund stirbt?<sup>286</sup> Als zusätzliches Argument, mit ihm zu kommen, führt Siegmund an, dass Kriemhild nicht nur als trauernde Witwe zurück nach Xanten gehen soll, sondern als Herrscherin: „*daz lant und ouch diu krône, daz sî iu undertân. iu suln gerne dienen alle Sîvrides man.*“ (B1072,3f./C1086,3f.) Von einer Antwort Kriemhilds wird nicht berichtet, allerdings wird alles für die Abreise vorbereitet, auch für die Herrin und als Kriemhilds Verwandten sie bitten, hier in Worms zu bleiben, antwortet sie „*daz kunde nimmêr ergân wie möhte ich den immer mit ougen an gesehen, von dem mir armen wîbe sô leide ist geschehen?*“ (B1074,4-1075,2/C1088,4-1089,2) Also wird sie Siegmund wohl zugesagt haben – ihre erste Reaktion ist: weg von jenen Menschen, die mir dieses große Leid angetan haben.

Giselher, Ute, Gernot und andere treue Verwandte beschwören Kriemhild, hier zu bleiben und ihnen gelingt dieses Vorhaben auch:

Do sprâch diu vrouwe Kriemhilt: „mir râtent die vriunde mîn,  
swaz ich hân getriuwen, ich sul hie bî in sîn.  
ich habe niemen mâge in Nibelunge lant.“  
vil leit was ez Sigemunde, dô erz an Kriemhilde ervant. (B1082/C1096)

Siegmund versucht Kriemhild zu überreden und führt deshalb nochmals an, dass sie weiterhin die Krone tragen soll und weist auch darauf hin, dass sie ja eigentlich ein kleines Kind zurückgelassen hat. Aber Kriemhild lehnt ab und beteuert, dass sie bei ihren Verwandten

<sup>284</sup> Haare raufen, Hände winden, sich selbst schlagen etc.

<sup>285</sup> Vgl. GREENFIELD, JOHN: „Frau, Tod und Trauer im Nibelungenlied: Überlegungen zu Kriemhild“ In: Greenfield, John (Hrsg.): „Das Nibelungenlied. Actas do Simpósio Internacional. 27 de Outubro de 2000“ Porto: 2001 S. 109f. Im folgenden abgekürzt: GREENFIELD: „Frau, Tod und Trauer“ 2001

<sup>286</sup> Vgl. REICHERT: „Lehrwerk“ 2007 S. 133

bleiben muss, damit sie mit ihr trauern. Wie auch in der Erbteilungsszene schon angedeutet wurde: Verwandte, vertraute Gesichter haben (wohl nicht nur) für Kriemhild eine große Bedeutung. Deren Gewicht ist sogar so groß, dass Kriemhild mit den Mördern ihres Gatten quasi ‚unter einem Dach‘ leben will.<sup>287</sup>

Nicht nur Siegmund, sondern auch alle anderen Recken in seinem Gefolge sind enttäuscht, dass Kriemhild wirklich nicht mitkommen will: *dô weinten al gelîche die Sigemundes man.* (B1088,2/C1102,2) Sie verabschieden sich nicht von den Burgunden, allerdings küsst Siegmund Kriemhild schmerz erfüllt, Gernot und Giselher kommen zu Siegmund und verabschieden sich von ihm. Ohne Geleit reiten Siegmund und die Niflungen davon. Die 18. Aventiure berichtet in der vorletzten Strophe noch, wie es im Groben mit Kriemhild dann weitergeht: *man hôrte hie zallen zîten Kriemhilde klagen, daz ir niemen tôrste daz herze und ouch den muot, ez entâte Gîselhêr. Der was getriuwe unde guot.* (B1096,2-4/C1110,2-4)

Auch die ersten Strophen der 19. Aventiure berichten allgemein vom Leben Kriemhilds als Witwe: Graf Eckewart bleibt an ihrer Seite (bis an sein Lebensende) und für Kriemhild wird ein großes Holzhaus neben dem Münster gebaut. Wir erfahren, dass sie gerne zur Kirche geht und sonst freudlos dahin lebt und sie oft sein Grab besucht, vor dem sie vor Trauer bitterlich weint. Ute und ihr Gefolge versuchen sie zu trösten, doch:

dô was ir daz herze sô grœzlîche wunt,  
ez kunde niht vervâhen, swaz man ir trôstes bôt.  
si hete nâch lieben vriunde die aller grœsten nôt,

die nâch liebem manne ie mêr wîp gewan.  
man mohte ir michel tugende kiesen wol dar an,  
si klagete unz an ir ende, die wîle werte si der lîp.  
sît rach sich wol mit ellen des kûenen Sîvrides wîp.

Sus saz si nâch ir leide, daz ist alle wâr,  
nâch ir mannes tôde wol virdehalbez jâr,  
daz si ze Gunthêr nie dehein wort gesprach  
und ouch ir vîant Hagenen in der zîte nie gesach. (B1101,2-1103/C1115,2-1117)

Kriemhilds Schmerz und Trauer ist so groß, dass kein Trost etwas nützt – sie klagt, leidet und ganz isoliert, umgeben nur von ihrer Dienerschaft und ihrer engsten und wichtigen Verwandtschaft, lebt Kriemhild in Trauer und vermeidet jeglichen Kontakt mit ihrem Bruder Gunther und ihrem Feind Hagen, denen sie beiden Schuld an ihrem Unglück gibt.

---

<sup>287</sup> Für J. GREENFIELD bleibt Kriemhild aus folgenden Gründen in Worms: damit sie in der Nähe von Siegfrieds Grab und vom Mörder Hagen sein kann. Sie lässt den Hort der Nibelungen nach Worms bringen, um ihre Rache zu finanzieren. Vgl. GREENFIELD: „Frau, Tod und Trauer“ 2001 S. 112 Diese Überlegungen halte ich nicht für relevant, schließlich wird eindeutig verbalisiert, dass Kriemhild gerade wegen Hagen nicht in Worms bleiben will und zusätzlich wird Kriemhild erst durch Gunther darauf gebracht, den Hort nach Worms bringen zu lassen.

Diese beiden verschwören sich – auf Anraten von Hagen – gegen sie: Hagen will, dass der Hort von Siegfried nach Worms gebracht wird. Dazu soll sich Gunther mit Kriemhild wieder versöhnen und ihr den Transport des großen Schatzes an den Rhein vorschlagen. Gunther geht auch darauf ein, schickt Gernot und Giselher voraus, damit sie ihr versichern, dass Gunther Siegfried nicht erschlagen hat. Kriemhild lässt sich überreden und stimmt zu, dass sie Gunther begrüßen wird, aber Handschrift C weicht hier von den Parallelstrophen in Handschrift B ab und fügt noch zwei Strophen hinzu:

dô begunde vlêhen Gîselhêr, der vil wætlîche man.	do begunde vlegen Giselher, der vil waetlich man.
	Si sprach: „ich muoz in grûezen, irn welts mich niht erlan, der habe groze sunde. der kunic hat mir getan so vil der hercen swaere gar ane mine scholt min munt im giht der suone, im wirt daz herce nimmer holt.“
	„Dar nach wirt ez bezzer“, sprachen ir mage do. „waz ob er ir an verdienet, daz si noch wirdet vro?“ „er mac si wol ergezzen“, sprach Gernot der helt. do sprach diu jamersriche: „seht, nu tuon ich, swaz ir welt.“
„ich will den kûnec grûezen“, dô si im des verjach, mit sînen besten vriunden man in vor ir sach. dône torste Hagene fûr si niht gegân. wol wesse er sîne schulde. er hete ir leide getân.	Si wolden kunic grûezen. do si in des verjach, mit sinen besten friunden ers in ir huse sach. done torste Hagene fûr si niht gegân. wol wesser sine schulde; er het ir leide getan.
Dô si verkiesen wolde ûf Gunthêren den haz, ob er si kûssen solde, ez zæme im desten baz, wære ir von sînem râte leide niht getân. sô mœhte er unzwîvellichen zuo Kriemhilde gân. (B1109,4-1111)	Do si verchiesen wolde uf in den grozen haz, Gunther gezogenliche gie gegen ir dar naher baz. durch des hordes liebe was der rat getan; dar umbe riet die suone der vil ungetriwe man. (C1123,4-1127)

Handschrift C macht die Tatsache, dass Kriemhild nur halbherzig in diese Versöhnungsszene einwilligt, in diesen zwei Zusatzstrophen deutlich. M.-L. BERNREUTHER interpretiert v. a. die ersten zwei Zeilen der Strophe C1124 so, dass Kriemhild nicht freiwillig in die Versöhnung einwilligt, sondern nur unter schuldhaft ausgeübten Zwang. Sie zitiert allerdings auch den Text der Handschrift C (sie verwendet die Ausgabe von U. HENNIG) anders: „*Si sprach: ‚ich muoz in grûezen: irn welts mich niht erlân. des habt ir grôze sünde.‘*“<sup>288</sup> In der Edition von U. SCHULZE kann sich die Sünde auf Gunther beziehen und es muss somit kein direkter Zwang sein, der auf Kriemhild ausgeübt wird, eine umgekehrte, der Ausgabe U. HENNIG gemäße Lesart ist aber ebenfalls möglich. Ein Blick in die Ausgabe von U. HENNIG zeigt, dass sie hier nicht die konkrete Textgestalt von Handschrift C verwendet (diese hat sie aber im Fußnotenapparat unter diese Stelle angeführt), sondern jene der anderen, von ihr verwendeten Handschriften<sup>289</sup>. Handschrift C wird also von U. SCHULZE ohne Kompromisse abgedruckt, U. HENNIG scheint der Meinung zu sein, dass Handschrift C hier nicht das 'Soll' der \*C-Redaktion

<sup>288</sup> Vgl. BERNREUTHER: „Motivationsstruktur“ 1994 S. 54

<sup>289</sup> Vgl. „Das Nibelungenlied nach der Handschrift C“ Herausgegeben von URSULA HENNIG. Tübingen: 1977 (Altdeutsche Textbibliothek 83) S. 175

aufweist und das in Handschrift C fehlende *ir* eingefügt und das *der* in C zu einem *des* umgewandelt – wohl in Rekurs auf Handschrift a.

In seiner Rezension der Textedition von U. SCHULZE vergleicht W. HOFFMANN diese auch kurz mit jener U. HENNIGS. Dabei zeigt er, dass sich die beiden Ausgaben zwar fast nur in ihrer Graphie unterscheiden, aber nicht nur – einige Abweichungen lassen sich feststellen. Er führt drei Beispiele an (sie betreffen C2185,2/3, C937,1 und 91,2), anhand derer er zeigt, dass U. SCHULZE konsequent der Handschrift C folgt, während U. HENNIG ändert, aber U. SCHULZE in ihrer Übersetzung so übersetzt, dass der Sinn der Änderung durch U. HENNIG wiedergegeben wird.<sup>290</sup> In diesem Beispiel aber übersetzt U. SCHULZE nicht analog zu U. HENNIGS Änderung (a la: Sie sprach: „Ich werde Gunther begrüßen, da ihr mir es nicht erlassen wollt, damit begeht ihr aber eine große Sünde“) sondern: „Schließlich gab sie nach: „Ich werde Gunther begrüßen, da ihr darauf besteht, doch ihn belastet große Sünde.“<sup>291</sup> Sie folgt hier also der möglichen Übersetzung der konkreten Textgestalt der Handschrift C.

Trotz dieser kleinen Unterschiede zwischen den einzelnen Handschriften wird in der C-Redaktion des *Nibelungenliedes* in allen Handschriften klar, dass Kriemhild nur ungern in die Versöhnung mit Gunther einwilligt. Während die Verwandten Kriemhilds hoffen, dass ihre Trauer durch die Versöhnung mit Gunther etwas geringer wird, macht Kriemhild fast widerwillig das, wozu sie sie drängen (C1125,4: „*seht, nu tuon ich, swaz ir welt.*“) Trotzdem wird in beiden Handschriften in B1111,1/C1127,1 gesagt, dass Kriemhild ihren Hass auf Gunther aufgeben will. Handschrift B unterscheidet sich in den folgenden Zeilen dieser Strophe von Handschrift C: während B davon spricht, dass es Gunther beim Versöhnungskuss besser anstünde, wenn er nicht den Mord an Siegfried beschlossen hätte, wird in C Gunthers Falschheit in Bezug auf seine wahren Intentionen für diese Versöhnung, nämlich des Hortes wegen, aufgezeigt und es wird nicht explizit auf einen Kuss hingewiesen. Diesen Umstand lässt Handschrift B fast gänzlich unter den Tisch fallen. Und auch die folgende Strophe weist in den beiden Handschriften eine unterschiedliche Akzentuierung auf:

Ez enwart nie suone mit sô vil trehen mê  
gefûeget under vriunden. Ir tet ir schade wê.  
si verkôs ûf si alle, wan ûf den einen man.  
in hete erslagen niemen, ez hete Hagene getân.  
(B1112)

Ez enwart nie suone mit so vil trâhenen me  
mit valsche gefuoget. ir tet ir schade we;  
si verchos uf si alle wan uf den einen man.  
in het erslagen niemen, het ez niht Hagene  
getan. (C1128)

<sup>290</sup> Vgl. HOFFMANN, WERNER: „Rezension zu: Das Nibelungenlied. Nach der Handschrift C der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe. Mittelhochdeutsch und Neuhochdeutsch, hg. und übersetzt von URSULA SCHULZE (WWL. Winkler Weltliteratur. Blaue Reihe). Düsseldorf/Zürich 2005“ In: Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur 135 (2006) S. 504

<sup>291</sup> Vgl. „Das Nibelungenlied. Nach der Handschrift C der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe“ Mittelhochdeutsch und Neuhochdeutsch. Herausgegeben und übersetzt von URSULA SCHULZE. Düsseldorf, Zürich: 2005 S. 376 zu Strophe C 1124,1f.

Nur mit einer kleinen Änderung (statt *under vriunden* setzt C *valsche*) gibt C dem Versöhnungskuss zwischen den Geschwistern ein ganz anderes Aussehen. Explizit wird auf die falschen Intentionen Gunthers hingewiesen, vielleicht aber sogar auch gleichzeitig auf Kriemhilds *min munt im giht der suone, im wird daz herce nimmer holt*. (C1124,4) – was allerdings in den folgenden Zeilen dieser Strophe relativiert wird: sie verzeiht ihm und den anderen Beteiligten – außer dem Täter, Hagen.

Und daraufhin wird gleich daran gearbeitet, dass Kriemhild ihren Hort nach Worms schaffen lässt. Argumentiert wird folgendermaßen: *er was ir morgengâbe. er solde ir bilîche sîn*. (B1113,4) beziehungsweise *ez was ir morgengabe, er solt ir wol von rehte sin*. (C1129,4) Da der Hort ihre Morgengabe, also das Hochzeitsgeschenk von Siegfried an sie, ist und somit ihr Eigentum, das ihr rechtlich gesehen zusteht und über das sie frei verfügen kann, soll sie auch von diesem Recht Gebrauch machen – und das geht natürlich nur, wenn er in ihrer Reichweite ist. Dass sie einwilligt, erfahren wir nicht wirklich, allerdings machen sich Giselher und Gernot gleich auf zum Hort – mit 1200 (C1130,2) beziehungsweise 8000 (B1114,2) Männern, die von Kriemhild den Befehl bekamen, mitzugehen. Es ist interessant, dass Kriemhild als Witwe noch immer Befehlsgewalt über recht viele Männer besitzt. Giselher und Gernot verfügen ja sicher selbst über einige Männer, die ihnen helfen könnten, den Hort nach Worms zu bringen. Dass es Kriemhild ist, die den Männern (ihrer Brüder) den Befehl gibt, den Horttransport gemeinsam mit Giselher und Gernot zu unternehmen, bekräftigt die Tatsache, dass Kriemhild den Hort als ihr Eigentum ansieht. Die vielen Gernot und Giseler begleitenden Männer sind nötig, um den Hort, für den 144 Wagenladungen benötigt werden, zu bewachen, was auch in den Strophen B1118-1121 bzw. C1134-1137 ausführlich beschrieben wird. Kriemhild ist im Besitz des Hortes:

Dô si den hort behielten in Gunthêres lant,  
und sich es diu kûneginne aller êrst underwant,  
in kamer und in tûrnen sîn wart vil getragen.  
man gehôrte nie daz wunder von guote mêre gesagen.

Und wære sîn tûsent stunde noch alse vil gewesen,  
und solde der hêrre Sîvrit gesunder sîn gewesen,  
bî im wære Kriemhilt hende blôz bestân.  
getriuwer wîbes künne ein helt nie mêr gewan.

Dô si den hort nû hete, dô brâhte si in daz lant  
vil unkunder recken. jâ gap der vrouwen hant,  
daz man sô grôzer milte mêre nie gesach.  
si pflac vil guoter tugende, des man der kûneginne jach.

Den armen und den rîchen begunde si nû geben,  
daz dâ reite Hagene, ob si solde leben  
noch deheine wîle, daz si sô manegen man  
in ir dienst gewünne, daz ez in leide muose ergân. (B1122-1125/C1139-1142)

Kriemhild nimmt den Hort erst jetzt in Besitz – sie hätte schon viel früher, gleich nach der Hochzeit mit Siegfried, über diesen großen Schatz verfügen können, nützte dieses Recht aber bis zu diesem Zeitpunkt nicht.<sup>292</sup> Auch wenn sie gerne auf ihn verzichtet hätte und dafür viel lieber mit dem lebenden Siegfried zusammen gelebt hätte, nützt sie ihn nun für ihren Vorteil: sie verteilt großzügig ihren Reichtum und zieht somit viele fremde Ritter an. Damit gewinnt sie Einfluss, Macht, Verbündete und dies gefällt Hagen natürlich nicht. I. BENNEWITZ findet in diesen Textstellen allerdings keine Hinweise darauf, dass man Kriemhild mit ihrer Verteilung der Schätze autonomes Machtstreben zuschreiben kann. Vielmehr diene der Schatz (wie später die Besitztümer Etzels) für sie nur der *memoria* Siegfrieds: „Die Bewahrung der *gedechtnus* durch die vorbildliche Ehefrau Kriemhild ist einzig verbunden mit dem Wunsch, die Erinnerung an seine Ermordung wachzuhalten und damit die Möglichkeit zur Rache an seinem Mörder.“<sup>293</sup> Dass Kriemhild den Hort für Siegfrieds Seelenheil verteilt, ist sicherlich richtig, m. E. aber nicht die einzige Motivation. Sie will sich dadurch auch die Möglichkeit zur Rache von Siegfrieds Ermordung ‚erarbeiten‘.<sup>294</sup> Autonomes Machtstreben kann man ihr m. E. zuschreiben – allerdings nur unter dem Vorbehalt, dass es ihr dabei sicher weniger darum geht, Macht zu erhalten, nur damit sie mächtig ist, sondern mehr darum, dass sie Macht als Mittel zum Zweck erlangt. Als Mittel, Rache an Siegfrieds Ermordung überhaupt ausführen zu können. Trotzdem kann ihr Machtstreben nicht – vor allem nicht nach ihrer Heirat mit Etzel – abgesprochen werden. Auch für M.-L. BERNREUTHER kommt mit dem Horttransport und nach Worms dessen Raub von Kriemhild ein machtpolitischer Faktor ins Spiel und solange der Hort in Kriemhilds freigebigen Händen ist, bedeutet er für die Burgunden eine konkrete Gefahr.<sup>295</sup> Genauso spricht sich M. JÖNSSON dafür aus, dass Kriemhild nicht auf eine „emotionell-übersteigerte, unpolitische Rollenfigur ohne Standesbewusstsein“<sup>296</sup> reduziert werden kann, aber sie betont, dass man aus Kriemhilds freigebigen Verhalten nicht herauslesen, ob sie durch dieses Schenken gewisse Ziele verfolgt und nach Macht strebt oder nur aus ihrem adligen Selbstverständnis heraus handelt.<sup>297</sup>

Während Gunther der Meinung ist, dass Leben und Besitz seiner Schwester gehören und man es dabei belassen soll, hat Hagen Bedenken:

Hagene sprach ze dem kûenege: „ez solde ein vrumer man  
deheinem einem wîbe niht des hordes lân.  
si bringet ez mit gâbe noch ûf den tac,  
dâz vil wol geriuwen die kûenen Burgonden mac.“ (B1127,1f./C1144,1f.)

<sup>292</sup> Vgl. REICHERT: „Lehrwerk“ 2007 S. 138

<sup>293</sup> BENNEWITZ: „Nibelungenlied“ 1995 S. 42

<sup>294</sup> Vgl. ANDERSON: „Quest“ 1985 S. 11

<sup>295</sup> Vgl. BERNREUTHER: „Motivationsstruktur“ 1994 S. 52 & 56

<sup>296</sup> Vgl. JÖNSSON: „Genderentwürfe“ 2001 S. 97

<sup>297</sup> Vgl. JÖNSSON: „Genderentwürfe“ 2001 S. 102



und bekräftigt noch einmal seine Angst, dass Kriemhilds durch den Hort gewonnene Macht für die Burgunden große Nachteile haben kann. Gunther wendet ein, dass er Kriemhild geschworen hat, dass er ihr kein Leid mehr antut, Hagen meint daraufhin nur, dass er der Schuldige sein will. Kriemhild wird der Hort geraubt, denn Hagen nimmt die Schlüssel zu den Schatzkammern an sich. Durch diese Aussage wird Hagens „Abneigung gegenüber Frauen, die über materielle Güter verfügen und diese im eigenen Interesse, also nicht zwangsläufig entsprechend der Zielsetzungen männlicher Protagonisten, verwenden“<sup>298</sup> augenfällig. Der Hortraub ist also eine Vorkehrungsmaßnahme gegen eine mächtige (und immer mächtiger werdende) Frau und zeigt die 'männliche' Abwehr weiblicher Autonomie.<sup>299</sup> Diese Abwehr wird hier im *Nibelungenlied* allerdings nur auf Hagen bezogen und somit kann man nicht von einer – wie E. LIENERT sagt – „programmatisch männlichen“ Abwehr, die für alle Männer im *Nibelungenlied* gilt, sprechen – Kriemhilds Brüder sind gegen den Hortraub, wollen Kriemhild ihren Hort und ihre Autonomie lassen. Aber Hagen dominiert und die Brüder verhindern den Raub nicht.

Für J.-D. MÜLLER ist in „der Versöhnung, um die es Gunther geht, [...] die Möglichkeit skrupellosen Missbrauchs eingeschlossen, aber [...] nicht von Anfang an klar erkennbar. Erst als sich herausstellt, daß Kriemhild den Hort in einer Weise verwendet, die der Macht des Königs gefährlich werden könnte, beginnt Hagen zu warnen“<sup>300</sup>. Dieser Aussage kann ich nur zum Teil zustimmen – einerseits wird aus dem anfänglichen Gespräch, das Hagen mit Gunther führt, um ihn zur offiziellen Versöhnung mit seiner Schwester zu bewegen, nicht sofort klar, dass Kriemhild der Hort geraubt werden soll, denn zunächst geht es darum, dass der Hort nach Worms gebracht wird. Andererseits geschieht dies mit einem ganz expliziten Hintergedanken: „*sô kæme ze disen landen daz Nibelunges golt. des möht ir vil gewinnen, würde uns diu küneginne holt.*“ (B1104,3f./C1118,3f.) Für Hagen und Gunther ist es also von Vorteil, wenn der Nibelungenhort in Worms ist und sie denken sicher nicht daran, dass Kriemhild über diesen Hort verfügt, sondern dass er für sie zugänglich ist, denn ansonsten wäre es ja für beide nicht von Vorteil.<sup>301</sup>

<sup>298</sup> JÖNSSON: „Genderentwürfe“ 2001 S. 103

<sup>299</sup> Vgl. LIENERT: „Gewalt“ 2002 S. 155

<sup>300</sup> MÜLLER: „Spielregeln“ 1998 S. 146

<sup>301</sup> Vgl. dazu auch REICHERT: „Interpretation“ 2005 S. 456f.; JÖNSSON: „Genderentwürfe“ 2001 S. 97f.

Gernot erfährt vom Raub und wird zornig und auch Giselher ist sehr wütend: „*Hagene hât getân vil leides mîner swester. ich solde ez understân. wære er niht mîn mâc (C: waer er mir niht sippe), ez gienge im an den lîp.*“ (B1130,1-3/C1147,1-3). Er spricht davon, dass er am liebsten Rache für das Leid, dass Hagen seiner Schwester angetan hat, rächen würde – da aber er und Hagen miteinander verwandt sind, geht dies nicht. Diese Aussage spiegelt altgermanisches „Privatrecht“, in dem es zwar öffentliche Gesetzgebung und Rechtssprechung gab, aber keine Exekutive – die Rache musste von der geschädigten Familie vollzogen werden. Unmöglich wurde dieser Exekution, wenn Verbrecher und Rächer der gleichen Familie angehörten<sup>302</sup>. Trotzdem könnte Giselher seine Schwester besser schützen und die Schlüssel von Hagen zurückfordern – da er dies nicht tut, macht er sich mitschuldig.<sup>303</sup>

Gernot schlägt vor, den Hort im Rhein zu versenken. Kriemhild ist damit nicht einverstanden und wendet sich an Gunther: „*vil lieber bruoder, dû solt gedenken mîn. beidiu lîbes und guotes soltû mîn voget sîn.*“ (B1132,1f./C1149,1f.) Dieser antwortet zwar, dass er dies tun will, aber erst nachdem er von einer kleinen Reise wieder zurückkommt. Eigentlich wäre Gunther ja als *voget* von Kriemhild dazu verpflichtet, ihre Rechte zu bewahren und zu schützen, indem er bei Hagens Hortraub nicht anwesend ist, hofft er sich dieser Verpflichtung zu entledigen. Mitschuldig wird er und seine Brüder aber deshalb, weil sie ja von Hagens Vorhaben wissen.<sup>304</sup> Zurück von der Reise klagt Kriemhild den Brüdern ihr Leid: inzwischen wurde ihr von Hagen der Schatz geraubt.

Dô sprâchen si gemeine: „er hât übele getân.“  
er entweich der fürsten zorne alsô lange dan,  
unz er gewan ir hulde. si liezen in genesen  
dône kunde im Kriemhilt nimmêr vîender sîn gewesen. (B1136/C1155)

Kriemhild und ihr Gefolge beklagen den Verlust des Hortes:

Mit iteniuwen leiden beswæret was ir muot,  
umb ir mannes ende, und dô si ir daz guot  
alsô gar genâmen. dône gestuont ir klage  
des lîbes nimmêr mêre unz an ir jungesten tage.

Nâch Sîvrides tôde daz ist al wâr,  
si wonte in manegem sêre driuzehen (C: zwelfte) jâr,  
daz s des recken tôdes vergezzen kunde niht.  
si was im getriuwe, des ir diu meiste menige giht. (B1138f./C1156f.)

Durch diesen Raub wird Kriemhilds Leid verstärkt, wieder aufgefrischt und der Konflikt mit Hagen und ihren Brüdern erhält eine zusätzliche Dimension. Da Machtfragen für Kriemhild

<sup>302</sup> In diesem Zusammenhang ist Kriemhilds Rache an Hagen, der ja ebenfalls ihr– wenn auch entfernter – Verwandter ist, wohl ebenfalls nicht ganz gerechtfertigt!?!)

<sup>303</sup> Vgl. REICHERT: „Lehrwerk“ 2007 S. 139 Anders z. B. BERNREUTHER: „Motivationsstruktur“ 1994 S. 56

<sup>304</sup> Vgl. REICHERT: „Lehrwerk“ 2007 S. 139

keine nebensächlichen Dinge sind, wird ihr Rachebegehren durch den Hortraub verstärkt.<sup>305</sup> Der Hortraub macht Kriemhild zwar nicht wirklich arm, aber eben abhängig von ihren Brüdern, er nimmt ihr das letzte wirkungsvolle Machtmittel und (bis hierhin) einzig taugliche Instrument zur Rache.<sup>306</sup>

Hier endet diese Aventure in Handschrift B, Handschrift C fügt noch acht Strophen hinzu (C1158-1165), die davon erzählen, dass Ute eine eigene Abtei, das Kloster Lorsch, gegründet hatte, wo sie auch einen Wohnsitz besitzt und dort wohnt (und später dort begraben wird). Sie lädt die von Kummer geplagte Kriemhild zu sich ein, die prinzipiell zu ihr ziehen will, aber nicht ohne Siegfried, der aus dem Grab gehoben wurde und in Lorsch bei Münster begraben wurde.

Die Einfügung dieser Episode zeugt einerseits von einer Art „Klosterpropaganda“, einem besonderen Interesse an Lorsch, andererseits aber wird Kriemhild damit mit einer kirchlichen Institution in Zusammenhang gebracht und ihre Frömmigkeit wird pointiert. Indem Kriemhild gewillt ist, ihr weiteres Leben abgeschieden in Lorsch, neben einem Kloster zu verbringen, scheint für sie das Thema 'Rache' abgeschlossen zu sein.<sup>307</sup> Allerdings ist diese Episode ein blindes Element in der Erzählung – wie wir im nächsten Kapitel sehen werden, kommt es gar nicht soweit, dass Kriemhild sich vom Wormser Hof entfernt.

### **Zusammenfassende Bemerkungen**

Im Gegensatz zur *Piðreks saga*, in der die Trauer nur in einem Satz, der sagt, Grimhild weine bitterlich, erwähnt wird und vom Leser/Hörer bei der grausamen Szene, in der Sigurð ihr tot ins Bett geworfen wird, mitgedacht werden kann, verwendet das *Nibelungenlied* viel Raum dafür, Kriemhilds Trauer zu schildern. Dies geschieht sicherlich hauptsächlich deshalb, um klar zu machen, wie stark Kriemhild getroffen wurde und diese starke Intensität ihres Schmerzes um den Verlust ihres Ehemannes soll als ausschlaggebender Grund für ihre spätere, unerbittliche Verfolgung der Rache so verständlich wie möglich gemacht werden. Allerdings hat der eine Satz von Grimhilds bitterlichem Weinen in der *Piðreks saga* ein anderes Gewicht, als so ein einzelner Satz im *Nibelungenlied* hätte. Dieser Satz hat m. E. genau die gleiche Funktion wie die ausführliche Betonung der Trauer im *Nibelungenlied* – nämlich um die spätere Rache Kriemhilds/Grimhilds zu motivieren. Diese eine Satz hat in der *Piðreks saga* (fast) die gleiche Aussagekraft wie die vielen Strophen zu Kriemhilds unermesslichen Trauer.

<sup>305</sup> Vgl. GÖHLER, PETER: „Überlegungen zur Funktion des Hortes im *Nibelungenlied*“ In: Kramarz-Bein, Susanne (Hrsg.): „Hansische Literaturbeziehungen. Das Beispiel der *Piðreks saga* und verwandter Literatur.“ Berlin/New York 1996 (Ergänzungsbände zum Reallexikon der Germanischen Altertumskunde Bd. 14) S. 223

<sup>306</sup> Vgl. SCHRÖDER: „Tragödie“ 1961/62 S. 66f.

<sup>307</sup> Vgl. EHRLMANN: „Kriemhild-\*C“ 2006 S. 234

Zusätzlich bietet das *Nibelungenlied* auch noch eine zweite Komponente, die Kriemhilds Hass auf Hagen und ihre Verzweiflung und Verbitterung zusätzlich vergrößert: der Hortraub. Dieser wird in der *Þiðreks saga* nicht erwähnt – schließlich hat der Hort der Niflungen auch bisher und in der (hier nicht referierten) Jugendgeschichte Sigurðs keine Rolle gespielt, er war nicht existent. *Þiðreks saga* und *Nibelungenlied* haben in diesem Abschnitt der Handlung keine Gemeinsamkeiten.

Kriemhilds Trauer um Siegfried ist groß, treibt sie immer wieder (fast) zur Besinnungslosigkeit, wird extrem und emotiv geschildert – und trotzdem hat sie immer wieder die Kraft, rational zu Handeln. Sie weiß, dass sie Beweise für die Mordtat braucht, redet Siegmund die sofortige Rache v. a. im Hinblick auf die Übermacht der Burgunden aus. Indem sie die Bahrprobe fordert, hält sie sich an formales Recht, was sie auch das ganze Epos hindurch – wie wir noch sehen werden – machen wird. Gunther allerdings beugt das Recht – er als rechtssprechende Instanz stellt dem eindeutigen Ergebnis der Bahrprobe (ein Gottesbeweis!) seine Version des Jagdgeschehens entgegen, die – wie alle wissen – eine Lüge ist, aber nicht angefochten werden kann. Gunther verweigert also seine Pflichten, er verurteilt Hagen nicht, sondern hilft ihm. Dass Kriemhild Siegmunds Angebot ablehnt, in Xanten weiterhin als Herrscherin zu agieren, mag verwundern. Als machtvolle Regentin eines Landes hätte sie – so scheint es zumindest auf den ersten Blick – viel mehr Möglichkeiten, die Rache zu betreiben, als unter dem wachsamen Auge Hagens am Wormser Hof. Allerdings könnte es in Xanten nur allzu leicht geschehen, dass sich Leute gegen sie auflehnen. Siegmund kann dabei zwar versprechen, hinter ihr zu stehen, aber das muss ihm nicht unbedingt immer gelingen, zusätzlich ist er ja auch schon alt, was würde nach seinem Tod geschehen? Das *Nibelungenlied* begründet Kriemhilds Verbleib ausreichend: während ihrer Ehe mit Siegfried hatte sie schon Heimweh und jetzt bitten sie auch noch ihre engen Verwandten eindringlich, hier zu bleiben.

Die Versöhnung geschieht – vor allem in Handschrift C – von beiden Seiten aus nicht ganz ohne Falschheit, deshalb frage ich mich, warum M. JÖNSSON der Meinung ist, dass die „Täuschung durch männliche Figuren (...) hier mit dem Vertrauen der subordinierten weiblichen Figur kontrastiert.“<sup>308</sup> wird. Vor allem verzeiht Kriemhild Hagen nicht. Dass der Hort Kriemhilds rechtmäßiger Besitz ist, da er ihre Morgengabe ist, wird immer wieder betont, trotzdem wird er ihr – unter anderem motiviert durch ihre Nutzung des Hortes für ihre eigene (Rache-vorbereitenden) Zwecke – von Hagen weggenommen; ihre Brüder sind zwar nicht einverstanden, hindern Hagen aber nicht daran. Durch diesen Raub also wird Kriemhilds Leid zusätzlich verstärkt, ihr Rachebegehren wird verständlicherweise größer. In Handschrift

---

<sup>308</sup> Vgl. JÖNSSON: „Genderentwürfe“ 2001 S. 100

C scheint sie allerdings durch die Lorsch-Episode eher zu resignieren und die Rache aufzugeben.

Kriemhild wird hier hauptsächlich als Opfer gezeichnet – ihr Leid steht im Vordergrund und die Hortepisode gibt ihrer Opferrolle eine zusätzliche Dimension. Trotzdem zeigt es sich auch hier, dass Kriemhild klar ihre Ziele verfolgen kann und sie trotz starker Trauer rational handeln kann.

## **Exkurs: Blutrache**

Kriemhilds Rachegedanken spielt ab diesem Zeitpunkt eine zentrale Rolle – bis hin zum Ende des *Nibelungenliedes* (in der *Þiðreks saga* spielt dieser Gedanke zumindest bis zu ihrem Ende eine zentrale Rolle; sie endet natürlich nicht mit Kriemhilds Tod, sondern mit jenem von Þiðrek). Wie schon oben erwähnt, bewegt sich Kriemhild im zweiten Teil weitgehend im Rahmen des formalen Rechts und handelt nicht außerhalb der weiblichen Grenzen. Ihre Rache an ihrem ermordeten Gatten mag man instinktiv als „Blutrache“ bezeichnen, schließlich will sie Siegfrieds vergossenes Blut mit gleichem vergelten. Doch was ist Blutrache eigentlich? In diesem knapp gehaltenen Exkurs möchte ich ein wenig auf diesen Begriff eingehen um ein Verständnis dafür zu erhalten, inwieweit Kriemhild „Blutrache“ betreibt und inwieweit sie innerhalb der vorgegebenen, rechtlichen Verhaltensweisen handelt.

Den Begriff „Blutrache“ gibt es in mittelalterlichen Handschriften nicht. Erst ab Luthers Übersetzung des Alten Testaments kommt diese speziellere Bezeichnung in den Sprachgebrauch.<sup>309</sup> Im *Handwörterbuch zur deutschen Rechtsgeschichte* wird Blutrache folgendermaßen definiert:

Blutrache ist ein Krieg zwischen zwei Geschlechtsverbänden, dessen Ausgangspunkt in der Regel in einem Totschlag liegt, den ein Mitglied des einen Verbandes an einem Mitglied des anderen verübt hat. [...] zum Ausgleich für den erschlagenen Sippen- oder Stammesgenossen [wird] ein Mitglied des Verbandes, dem der Blutvergießer angehört, ums Leben gebracht [...]. Als Objekt der Blutrache ist jeder [...] männliche Angehörige diese Verbandes geeignet.<sup>310</sup>

Die Blutrache kommt vor allem in jenen Gesellschaften vor, in denen es kein kodifiziertes Recht (sondern das sogenannte 'Privatrecht') gibt beziehungsweise in denen der „Staat“ Verbrechen nur schlecht verfolgen und bestrafen kann. Man kann also in solchen Gesellschaften von einem Racherecht sprechen. Rache ist somit Teil der Rechtsordnung.<sup>311</sup>

<sup>309</sup> Vgl. BÖTTCHER, H: „Blutrache. Rechtshistorisches“ In: „Reallexikon der Germanischen Altertumskunde. Bd. 3“ 2. völlig Neubearb. & stark erw. Aufl. 1978 S. 85 Im folgenden abgekürzt: BÖTTCHER: „Blutrache“ 1978

<sup>310</sup> PREISLER, W.: „Blutrache“ In: Erler, Adalbert und Ekkehard Kaufmann (Hrsg.): „Handwörterbuch zur deutschen Rechtsgeschichte. 1. Band.“ Berlin: 1971. Sp. 459

<sup>311</sup> Vgl. BECK, H.: „Blutrache. Philologisches.“ In: „Reallexikon der Germanischen Altertumskunde. Bd. 3“ 2. völlig Neubearb. & stark erw. Aufl. 1978 S. 46. Im folgenden abgekürzt: BECK: „Blutrache“ 1978 – Anm.: allerdings ist diese Definition problematisch, da blutige Rache auch bei Vergehen angewandt wird, die nicht

Die alte Institution der Blutrache reichte zumindest in Mitteleuropa, trotz vieler Versuche mittels Gesetzen und Verordnungen, die Blutrache zu ersetzen, bis in das 17. Jahrhundert hinein. Das Fehlen tatkräftiger Polizeigewalt nötigte immer wieder zur Selbsthilfe, auch wenn schon im Mittelalter die Praxis der Blutrache verboten wurde.<sup>312</sup>

Wichtig ist, dass die Blutrache nicht zwingend den Mörder treffen muss, sondern einfach einen Mann aus der Sippe des Mörders (Frauen sind hier NICHT beteiligt – das ist im Hinblick auf das *Nibelungenlied* bedeutend; allerdings gibt es im isländischen *Frostathingsbok* Bestimmungen, wonach Rache gegen eine Frau zulässig ist. Auch im schwedischen *Ostgötenrecht* darf – außer in besonderen Friedenszeiten – Rache an Frauen genommen werden<sup>313</sup>). Dass ein Totschlag durch die Blutrache häufig nicht nur zwei Tote hervorrief, sondern sich oft eine regelrechte Rachekette herausbildete, führte dazu, dass von Seiten der Herrschenden versucht wurde durch Rechtssprechung diesem Phänomen Einhalt zu gebieten. Schon germanische Rechtsaufzeichnungen aus dem 5. – 9. Jahrhundert versuchen die Blutrache so weit wie möglich einzudämmen.<sup>314</sup> Diese Vorschriften waren nur bedingt erfolgreich.

Bei nordischen Rechtsquellen sehen die Bestimmungen etwas anders aus. Sie gehen stärker von einer häufigen Blutracheausübung aus, als dies die Gesetzestexte des europäischen Festland tun.<sup>315</sup> Die isländische *Grágás* ist hier besonders hervorzuheben, da sie am detailreichsten über das Racherecht berichtet. Sie ist kein abgeschlossenes Gesetzeswerk, sondern unter ihrem Namen werden zahlreiche Handschriften und Fragmente subsumiert, die einen zeitlich weitgestreuten Rechtsstoff (u. a. werden die Themen Christenrecht, Erbschaftssachen, Verlöbnis, Totschlagsfolgen, Dingordnung, Wergeldliste, Legislative etc. abgehandelt) überliefert. Zeitlich gesehen spiegelt die *Grágás* die Rechtssituation des 12. Jahrhunderts wieder, allerdings beinhaltet sie auch neuere Gesetze und wesentlich ältere (vor dem 11. Jahrhundert).<sup>316</sup> Mit ‚Kannbestimmungen‘ (es bestand keine Rachepflicht!) wird die Blutrache geregelt.<sup>317</sup> Außerdem gibt die *Grágás* vor, für welche Verbrechen eine Blutrache zulässig ist und verlangt, dass die Rache verkündet wird.<sup>318</sup> Diese Texte kennen also das Blutracherecht an, aber auch sie geben Beschränkungen vor.

---

blutig gewesen sein müssen, also z.B. bei Ehrenbeleidigung, bei Raub oder ähnlichem.

<sup>312</sup> Vgl. ZACHARIAS, RAINER: „Die Blutrache im deutschen Mittelalter.“ In: Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur 91 (1961) S. 174 Im folgenden abgekürzt: ZACHARIAS: „Blutrache“ 1961

<sup>313</sup> Vgl. BÖTTCHER: „Blutrache“ 1978 S. 92 Anm.: von einem Recht, dass Frauen selbst Blutrache üben dürfen, habe ich nichts gelesen.

<sup>314</sup> Vgl. BÖTTCHER: „Blutrache“ 1978 S. 86 – 89

<sup>315</sup> Vgl. BÖTTCHER: „Blutrache“ 1978 S. 96

<sup>316</sup> Vgl. NAUMANN, H. P.: „Grágás“ In: „Reallexikon der Germanischen Altertumskunde. Bd. 12“ 2. völlig neu bearb. & stark erw. Aufl. Berlin, New York: 1998 12S. 569 – 571

<sup>317</sup> Vgl. BÖTTCHER: „Blutrache“ 1978 S. 93f.

<sup>318</sup> Vgl. BECK: „Blutrache“ 1978 S.84

In der eingangs zitierten Definition von Blutrache kommt der Sippe ein hoher Stellenwert zu. In der „Deutschen Rechtsgeschichte“ von H. MITTEIS und H. LIEBERICH wird ihre Rolle ausführlich besprochen: die Sippe ist der älteste und gewichtigste Verband, der auf Abstammung beruht. Sie hat neben einigen anderen, rechtlichen Funktionen die Rolle der Schutzgemeinschaft. Ihre Mitglieder müssen ihre Ehre gegenseitig schützen, diese Ehre bei Verletzung wiederherstellen, sie empfängt Buße und Wergeld und haftet auch dafür.<sup>319</sup> Doch aus den Volksrechten wird dieser Eindruck der Geschlechterfehde nicht bewahrt. Die nächsten Verwandten werden bei der Totschlagfehde fast nie erwähnt.<sup>320</sup> Aber auch die Sagas aus Island widersprechen diesem „Sippe gegen Sippe“-Bild, da sie keine Beschränkungen im beteiligten Personenkreis (wie es z.B. in der Graugans festgesetzt ist) kennen und die Blutrache-Auseinandersetzungen selten Fehde zwischen zwei Sippen sind, sondern meist Fehden zwischen zwei Parteien – und diese müssen nicht mit der Sippe zusammenfallen. Oft genug werden die Parteien von Freunden und Bekannten unterstützt und nicht selten verweigern Sippenmitglieder einem anderen Sippenmitglied ihre Unterstützung.<sup>321</sup>

Dass die isländische Literatur nimmt unter den nordischen Literaturen eine Sonderstellung ein, deren Gründe in der historischen und sozialen Entwicklung dieser Insel liegen.<sup>322</sup> Die Sturlungasagas und die Isländersagas sind jene Gruppierungen der isländischen Sagas, deren Inhalte am häufigsten um das Thema Blutrache kreisen. Die Sturlungasagas berichten von der Zeit des 12. und 13. Jahrhunderts und wurden primär um 1300 niedergeschrieben, wobei ca. die Hälfte von Zeitgenossen aufgeschrieben wurde.<sup>323</sup> Diese Datierung, von A. HEUSLER vorgenommen, darf allerdings nicht als bewiesen angesehen werden. Da die Isländersagas anonym überliefert wurden und keine Originalhandschriften erhalten sind, kann man die Datierung prinzipiell nicht lösen und alle Datierungsmethoden müssen grundsätzlich ungenau sein. Eine thematische Gemeinsamkeit der Isländersagas ist die Praxis der (Blutrache-)Fehden, die in allen Sagas im Zentrum steht.<sup>324</sup> A. HEUSLER verglich das Verhältnis des Vorkommens von Blutrachetaten, Vergleichen und gerichtlichen Urteilen der Isländersagas mit dem der Sturlungasagas und stellte fest, dass das numerische Verhältnis

<sup>319</sup> Vgl. MITEIS, HEINRICH und HEINZ LIEBERICH: „Deutsche Rechtsgeschichte: ein Studienbuch.“ 18. erw. u. erg. Auflage. München: 1988 (Juristische Kurz-Lehrbücher). S. 24

<sup>320</sup> Vgl. BÖTTCHER: „Blutrache“ 1978 S. 90

<sup>321</sup> Vgl. BÖTTCHER: „Blutrache“ 1978 S. 96

<sup>322</sup> Vgl. SCHIER, KURT: „Die Literaturen des Nordens.“ In: Krauss, Henning (Hrsg.): „Neues Handbuch der Literaturwissenschaft. Bd. 7 Europäisches Hochmittelalter“ Wiesbaden: 1981 S. 549ff. und S. 567f. Im folgenden abgekürzt: SCHIER: „Literaturen“ 1981

<sup>323</sup> Vgl. HEUSLER, ANDREAS: „Zum isländischen Fehdewesen in der Sturlungenzeit.“ Aus d. Abhandlungen d. königl. Preuss. Akademie d. Wissenschaften. Berlin: 1912 S. 5. Im folgenden abgekürzt: HEUSLER: „Fehdewesen.“ 1912

<sup>324</sup> Vgl. WÜRTH, ST.: „Isländersagas“ In: „Reallexikon der Germanischen Altertumskunde. Bd. 15“ 2., völlig neu bearb. & stark erw. Aufl. Berlin, New York: 2000 S. 512f. Im folgenden abgekürzt: WÜRTH: „Isländersagas“ 2000

dieser drei Erscheinungen recht ähnlich ist. Rachetaten überwiegen bei beiden Sagatypen: pro Saga im Schnitt 7 – 9 Rachetaten.<sup>325</sup>

Da die Isländersagas ihre Inhalte sehr realistisch darstellen und sie genaue genealogische und topographische Angaben geben, stellte sich immer wieder die Frage nach ihrer Historizität.<sup>326</sup>

Ob die Inhalte der Isländersagas zumindest im Groben der historischen Wirklichkeit entsprechen – und ob somit diese hohe Anzahl von Blutrachetaten in irgend einer Weise der Realität der damaligen Zeit entspricht – ist in der Wissenschaft umstritten. Während P. VON RUBOW zum Beispiel sich dagegen wehrt, Isländersagas als historisch wahre Geschichten zu bezeichnen<sup>327</sup>, ist D. STRÖMBÄCK anderer Meinung, denn die Isländersagas handeln vom Leben der Isländer und ihr Stoff besteht aus isländischer Geschichte, Volksüberlieferungen. Er räumt aber ein, dass die Überlieferung nicht in jeder Saga ganz zuverlässig vorhanden ist.<sup>328</sup> K. SCHIER fasst die Kontroverse wie folgt zusammen: „Wenn in einer Saga ein historisches Ereignis dargestellt wird, so kann man gewiss nicht erwarten, daß es in allen Punkten einer [...] geschichtlichen Wirklichkeit entspricht. Überlieferungsverluste, bewußte oder unbewußte Parteinahme, [...] können zu erheblichen Verzerrungen der historischen Realität führen.“<sup>329</sup> Die Sagas bewegen sich zwischen Literatur und Historie und haben jeweils unterschiedliche Anteile dieser beiden Pole in sich.<sup>330</sup>

Im *Nibelungenlied* ist es eine Frau, die Witwe Kriemhild, die durch ihre Rache ihrem ermordeten Siegfried die *triuwe* beweist. Deren zentrale Rolle bei der Ausübung der Rache ist ungewöhnlich.<sup>331</sup> Dieser Umstand, dass eine Frau die Rache vornimmt, widerspricht den oben angeführten Fakten zur Blutrachepraxis.

Zusätzlich ist es bedenklich, dass Kriemhild und Hagen miteinander verwandt sind und somit ebenfalls ein Sonderfall gegeben ist. R. ZACHARIAS geht trotzdem davon aus, dass im *Nibelungenlied* die Blutrache durch Kriemhild ausgeführt wird, obwohl darin immer wieder althergebrachte Racheanschauungen mit neueren, gemilderteren Auffassungen nebeneinander bestehen bleiben. Dass Kriemhild schlussendlich selbst die Rache in die Hand nimmt, ist ein außergewöhnlicher Fall und findet weder in Rechtsquellen noch in Dichtungen Parallelen, doch die Verwandtschaft mit Hagen muss nicht unbedingt ein großer Verstoß gegen die Regeln der Blutrache sein, schließlich gab es dazu unterschiedlichste Antworten

---

<sup>325</sup> Vgl. HEUSLER: „Fehdewesen“ 1912 S. 20

<sup>326</sup> Vgl. WÜRTH: „Isländersagas“ 2000 S. 513

<sup>327</sup> Vgl. RUBOW, PAUL: „Die isländischen Sagas“ 1936 In: Baetke, Walter (Hrsg.): „Die Isländersaga“ Darmstadt: 1974 (Wege der Forschung; 151) S. 188ff

<sup>328</sup> STRÖMBÄCK, DAG: „Von der isländischen Familiensaga“ 1942 In: Baetke, Walter (Hrsg.): „Die Isländersaga“ Darmstadt: 1974 (Wege der Forschung. Band CLI). S. 273

<sup>329</sup> SCHIER: „Literaturen“ 1981 S. 563

<sup>330</sup> Vgl. SCHIER: „Literaturen“ 1981 S. 562f

<sup>331</sup> GREENFIELD: „Frau, Tod, Trauer“ 2001 S.111f.



und es gibt genügend Textzeugen, die zeigen, dass auch an Angehörigen und Freunden Rache genommen wurde.<sup>332</sup> Zusätzlich muss noch betont werden, dass sich Kriemhilds Rachehandlung nicht gegen ihre Brüder richtet (auch wenn Gunther durch ihre Anweisung stirbt), und zusätzlich die verwandtschaftlichen Beziehungen zu Hagen im *Nibelungenlied* stark zurückgenommen sind.<sup>333</sup> In der *Piðreks saga* allerdings ist Högni der Halbbruder/Bruder Grimhilds und ihre Rache richtet sich hier auch (vor allem am Ende sehr direkt) gegen ihre anderen Brüder, was m. E. stärker aus dem Rahmen der 'herkömmlichen' Blutrachepraxis fällt, als dies Kriemhild im *Nibelungenlied* tut.

Prinzipiell muss vorausgeschickt werden, dass Kriemhild im *Nibelungenlied* nicht von Anfang an die Rache selbst in ihre Hände nehmen will. Sie treibt sie voran, aber nur mit den Mitteln, die sie als Frau zur Verfügung hat – indem sie Ausführende für sich zu gewinnen versucht. Diese Praxis findet sich auch in zahlreichen nordischen (Isländer)sagas wieder, hat also – im Gegensatz zur eigenmächtigen Racheausübung Kriemhilds/Grimhilds zum Schluss - (literarische) Parallelen. Kriemhilds Verlangen nach Vergeltung für den Tod ihres Mannes ist verständlich und nicht irrational – dass sie Hagen eigenhändig köpft, das ist das Außergewöhnliche.

## 7. Attilas/Etzels Werbung und die zweite Hochzeit

### Kriemhilds/Grimhilds

Die bedeutsamen Nachrichten, die Kriemhild in Handschrift C davon abhalten nach Lorsch zu ziehen, kommen von Etzel, dessen Ehefrau Helche gestorben war. Doch bevor sie diese Nachrichten erhält, gibt es einen Szenenwechsel zu König Etzels Hof. Dort schlagen ihm seine Freunde vor, doch um die vornehme Witwe Kriemhild zu werben, denn diese ist *die hôhesten und die besten, die künec ie gewan* (B1141,3/C1167,3) Etzel zweifelt daran, dass Kriemhild ihn als Ehemann akzeptieren will, schließlich ist er ein Heide und sie Christin. Seine Berater verweisen auf seinen berühmten Namen und sein *micel guot* (B1143,2/C1169,2) und machen Kriemhild ihrem König auch auf einer sinnlich-erotischen Ebene schmackhaft: *ir müget vil gerne minnen den ir vil wætlîchen/wunneklichen lîp* (B1143,4/C1169,4). Dass Etzels Entscheidung, um Kriemhild zu werben, u. a. auch von sinnlichem Verlangen nach einer schönen Frau motiviert ist, kann man schwer abstreiten, doch ist M. BOEHRINGERS Einschätzung des Stellenwertes von sexueller Anziehung bei der Entscheidung, um Kriemhild zu werben, etwas überspitzt formuliert: „Etzel is alone,

<sup>332</sup> Vgl. ZACHARIAS: „Blutrache“ 1961 S. 185 – 199

<sup>333</sup> Vgl. MÖBIUS: „Rachegedanken“ 1993 S. 57f. Anm. 276

searching for a wife and his sensual nature appears to dominate the choice he will make.“<sup>334</sup>

Entscheidend für seine Entscheidung für Kriemhild ist sicherlich nicht das sinnliche Verlangen, sondern die Tatsache, dass Kriemhild eine verwitwete (dass Siegfried ihr verstorbener Gatte ist, ist ebenfalls nicht unwesentlich!) Königstochter ist, die schön ist – dass Attribut ‚schön‘ bedeutet nicht nur, dass Kriemhild sexuell anziehend ist, sondern viel mehr: Kalokagathie, außerdem keine individuelle Schönheit, sondern bezogen auf den Stand.

Ab Siegfrieds Tod wird Kriemhild immer wieder mit dem Epitheton *arm* bezeichnet, das Statusverlust und den Verlust des Ehemannes zusammenfasst. Kriemhild gehört (momentan) nicht zum Kreis der Mächtigen und Reichen, aber sie hat noch genügend Status, dass Etzel sie als zukünftige Ehefrau auswählt, sie war schließlich mit dem besten Helden verheiratet. Etzel begehrt nicht Kriemhild als Person, sondern ihre Schönheit, die ihren Adel anzeigt. Kriemhild empfindet sich aber nicht als schön – dies muss man in diesem Zusammenhang nicht als Qualität des äußeren Erscheinungsbildes sehen, sondern die Schönheit, die in diesem Zusammenhang genannt wird, gehört hier zum Status Kriemhilds, den sie in durch die Ermordung Siegfrieds zumindest zum Teil verloren hat und somit hat sie auch (zum Teil) ihre Schönheit verloren. Aber natürlich hat Kriemhild einen gewissen angeborenen Status als Tochter eines Königs, somit kann ihre Schönheit im richtigen sozialen Kontext rasch wiederhergestellt werden. Und richtig: sobald Kriemhild Etzels Werbung angenommen hat, zieht sie wieder prächtige Kleider an und ihre Schönheit strahlt bei ihrer Begegnung mit Etzel wie früher. Als Ehefrau vom Hunnenkönig Etzel hat Kriemhild viel Macht und Reichtum zur Verfügung, doch anstelle dass Kriemhilds *leit* endgültig von *vreude* abgelöst wird, stimuliert ihre Wiederherstellung als Königin die Rache.<sup>335</sup> Ich halte J.-D. MÜLLERS Einschätzung, dass durch die Heirat mit dem mächtigen Etzel Kriemhilds Rachebegehren wieder angefacht wird, für nicht richtig – ihre Motivation zur Rache liegt in ihrer Liebe zu Siegfried, den sie nicht vergessen kann und dessen Tod sie nicht verschmerzt. Etzel kann Siegfried nicht übertreffen, ihr *leit* bleibt. Die Heirat Etzels gibt Kriemhild aber eine ernsthafte Möglichkeit zur Rache, die von Kriemhild genutzt wird.

Rüdiger von Bechelaren kennt Kriemhild schon lange – Etzel will von ihm wissen, ob sie wirklich so schön ist:

„Si gelîchet sich wol mit schœne der lieben vrouwen mîn,  
Helchen der vil rîchen. jâne kunde niht gesîn  
in dirre werlde schœner deheines kûneges wîp.  
den si lobt ze vriunde, der mac wol trœsten sînen lîp.“ (B1147/C1173)

<sup>334</sup> BOEHRINGER, MICHAEL: „Sex and Politics? Etzel’s Role in the *Nibelungenlied* – A Narratological Approach“ 1992 In: Wunderlich, Werner und Ulrich Müller (Hrsg.): „Waz sider da geschach’. American-German Studies on the Nibelungenlied. Text and Reception. With Bibliography 1980 – 1990/91“ Göppingen: 1992 (Göppinger Arbeiten zur Germanistik, 564) S.155 Im folgenden abgekürzt: BOEHRINGER: „Sex and Politics?“ 1992

<sup>335</sup> Vgl. MÜLLER: „Spielregeln“ 1998 S. 221 – 228

Kriemhilds Schönheit wird hier mit derjenigen Helches, der verstorbenen Frau Etzels, verglichen und somit in höchsten Tönen gelobt – wenn sie ja gleich schön (und edel, und gut,...) ist wie die verstorbene Ehefrau Etzels, dann muss sie ihm ebenbürtig sein! Daraufhin willigt Etzel ein und beauftragt Rüdiger sogleich, für ihn um Kriemhild zu werben, er will ihn dafür auch belohnen. Er unterstützt ihn und seine Reisegefährten mit Schätzen, Pferden, Gewändern, doch Rüdiger lehnt ab – er will Bote sein, aber auf eigene Kosten. Da sich Rüdiger mit fünfhundert Mann auf die Reise machen will und dazu einiges vorzubereiten hat, vor allem da er sich und die Männer gut ausstatten will, kann er nicht sofort abreisen (24 Tage Vorbereitungszeit). (Vgl. NL B1148-1156/C1174-1182)

In der *Piðreks saga* gestaltet sich die anfängliche Werbungsszenerie dem *Nibelungenlied* nur in wenigen Punkten ähnlich. Attila wird nicht von Beratern dazu überredet, um Kriemhild zu werben, sondern er selbst beschließt dies, als er davon hört, dass Kriemhild Witwe ist:

Attila konungr af Susa spyrr at dauðr er Sigurðr svein oc æpter lifir hans kona grimhilldr ær allra kvinna er vitast oc fegrst. enn hann ær nu kvanlaus. Hann sender æpter sinvm frænda osið i herraland at hann skal coma til hans. Oc er hertogenn spyrr at hans frende attila konungr vill hann hitta. Gerer hann færð sina til Susa. oc með hanvm .xx. ridderar. Attila konungr fagna e honvm vel oc seger at hann have hanum sent orð. oc vill at hann fare hans sendefor iniflvngaland. Attila konungr vill senda hann at biðia ser konv Grimhilldar systvr Gvnnars konungs er átt hever Sigvrðr sveinn. (Ths. II, 275,20-276,8)

Ausschlaggebend für seine Wahl von Kriemhild ist dass sie von allen Frauen die klügste und schönste ist. Mehr bedarf es für seine Entscheidung nicht. Er schickt nach seinem Neffen Osið, den er mit der Werbungsfahrt beauftragt und dieser ist ganz diensteifrig und führt die Botenfahrt – nachdem er sich *með mikilli kurteisi* (Ths. II 276,10f.) darauf vorbereitet – mit vierzig höfischen Rittern und prächtig ausgestatteten Knappen sogleich durch.

Während im *Nibelungenlied* Kriemhilds Witwenschaft bei der Beratung und dem Beschluss Etzels, um sie zu werben, als schon länger vorausgesetzt angesehen wird und erst Helches Tod den Anlass zur Suche einer neuen Ehefrau gibt, ist es in der *Piðreks saga* umgekehrt, denn da wird nur ganz kurz und nebenbei erwähnt, dass Attila Witwer ist und die Nachricht von Sigurðs Tod ist Auslöser für den Beschluss der Werbung. Während R. WISNIEWSKI daraus schließt, dass in der *Piðreks saga* die Quelle dieser Stelle unmittelbar an den Tod Sigurðs anschloß und das *Nibelungenlied* hier eine neu einsetzende Quelle benutzte, die nur den zweiten Teil der Sage behandelte („Ältere Not“)<sup>336</sup>, betrachtet T. M. ANDERSSON den Anfang des Niflungenunterganges aus einer anderen Perspektive – durch die Unterschiede (Werbungsinitiative im *Nibelungenlied* von Etzels Beratern, in der *Piðreks saga* aber von ihm selbst; Osið muss erst gerufen werden, während Rüdiger schon anwesend ist) kommt er zum

<sup>336</sup> Vgl. WISNIEWSKI: „Niflungenuntergang“ 1961 S. 23 – 25

Schluss, dass die *Piðreks saga* die selbe Quelle verwendet wie das *Nibelungenlied*, aber viel näher bei dieser Quelle bleibt. Das *Nibelungenlied* hat z. B. die Beratungsszene hinzuerfunden und wurde von *König Rother* oder dem Brautwerbungs-Schema im allgemeinen inspiriert. Und auch die Reise, Ankunft und Begrüßung in Worms schmückt das *Nibelungenlied* weit aus, die *Piðreks saga* rezipiert das Ganze recht spartanisch.<sup>337</sup> Gegen diese These lässt sich m. E. nichts finden, allerdings ist sie auch ohne Stütze.

Im *Nibelungenlied* wird an die Beratungsszene anschließend von den Reisevorbereitungen erzählt, vom kurzen Aufenthalt in seiner Heimatstadt Bechelarn und seiner Reise an den Rhein. Dort werden die Ankömmlinge neugierig beobachtet, Hagen erkennt Rüdiger und heißt ihn Willkommen. Der Bote mit seinem Gefolge wird gut empfangen und Rüdiger kann gleich seine Botschaft und Werbung anbringen: „und ist daz sô getân, welt ir ir des gunnen (C: so sol min frou Chriemhilt), sô sol si krône tragen vor Etzelen recken. daz hiez ir mîn hêrre sagen. (C: diz bat iu der chunic sagn.)“ (B1196,2-4/C1223,2-4) In Handschrift B erwartet Rüdiger also, dass Kriemhild in die Entscheidung miteinbezogen wird, wobei natürlich Gunthers Antwort großes Gewicht hat<sup>338</sup>, in C reicht es für ihn, dass Gunther die Antwort geben soll.

Gunther zögert seine Antwort hinaus, will seinen Willen zunächst Kriemhild darlegen, wenn sie dies nicht ablehnt: „si hæret mînen willen, ob siz gerne tuot. den will ich iu künden in disen drîen<sup>339</sup> tagen. ê ich ez an ir erfûnde, zwîu solde ich Etzelen versagen?“ (B1197,2-3/C1224,2-3) Die Gäste werden gut untergebracht, Gunther holt seine Berater/Verwandten zu einem Gespräch und fragt sie nach ihrer Meinung. Alle sind dafür, nur Hagen nicht, der sich nicht umstimmen lässt, denn er ahnt, dass Kriemhild durch die Heirat mit Etzels Macht gewinnen und ihnen allen Leid zufügen kann. Seine Weigerung nützt Hagen aber nichts, denn seine Stimme hat auf einmal kein Gewicht mehr. Gere überbringt Kriemhild das Werbeangebot von Etzel:

Dô gie der snelle recke, dâ er Kriemhilde sach.  
si enpfie in gûetlîche. wie balde er dô sprach:  
„ir müget mich gerne grûezen und geben botenbrôt.  
iuch will gelücke scheiden vil schiere ûz aller iuwer nôt.

Ez hât durch iuwer minne, vrouwe, her gesant  
ein der aller beste, der ie kûneges lant  
gewan mit vollen êren oder krône solde tragen.  
ez werbent ritter edele. daz hiez iu iuwer bruoder sagen.“

Dô sprach diu jâmers rîche: „iu sol verbieten got,  
und allen mînen vriunden, daz si deheinen spot  
an mir armer üeben. waz solde ich einem man,

<sup>337</sup> Vgl. ANDERSSON: „Epic Source“ 1973 S. 20f.

<sup>338</sup> Vgl. REICHERT: „Lehrwerk“ 2007 S. 147

<sup>339</sup> Handschrift C: *siben*

der ie herzeliebe von guotem wîbe gewan?“ (B1213-1215/C1240-1242)

Kriemhild weist den Antrag sofort zurück (*Si widerreite ez sêre* B1216,1/C1243,1), Gere, Gernot und Giselher versuchen sie zu überreden doch sie weigert sich. Rüdiger lässt sie aber zu einer ‚Audienz‘ zu: „*ir sult in morgen heizen her gân zuo mîner kemenâte. ich will in hæren lân vil gar den mînen willen sol ich im selbe sagen.*“ (B1219,1-3/C1246,1-3).

Kriemhild bestellt den Boten Etzels zu sich und gibt Ort und Zeitpunkt vor.

Nach der Frühmesse kommt Rüdiger zu Kriemhild, die ihn freundlich begrüßt und ihn und seine zwölf Gefährten bittet, Platz zu nehmen. Kriemhild hat Trauer- oder auch einfach nur Alltagsgewand an, was zeigt, dass sie diesen Empfang nicht als offiziell ansieht, sondern Rüdiger hoch schätzt und ihm deshalb Audienz gewährt<sup>340</sup> – ihr Gesinde aber ist prachtvoll gekleidet. Sie zeigt ihre Trauer offen: *dô pflac niuwan jâmers der Kriemhilde lîp. ir wât was vor den brüsten von heizen trehen naz.* (B1225,2f./C1252,2f.) Mit höfischer Etikette beginnt die Unterredung zwischen den Beiden:

Dô sprach der bote hêre: „vil edeles kûneges kint,  
mir und mînen gesellen, die mit mir komen sint,  
sult ir daz erlouben, daz wir vor iu stân  
und iu sagen mære, war nâch wir her geriten hân.“

„Nû sî iu erloubet“, sprach diu kûnegîn.  
„swaz ir reden wellet. alsô stât mîn sin,  
daz ich ez gerne høre. ir sît ein bote guot.“

die andern dô wol hôrten ir unwilligen muot. (C: di boten an ir wol sahen ir vil trurigen muot)  
(B1226f./C1253f.)

Kriemhild erlaubt Rüdiger also, zu sprechen, was er auch will. Sie könnte zwar die Gesprächsthemen begrenzen – indem sie dies nicht tut, zeigt sie, dass sie nicht sonderlich interessiert am Inhalt der Botschaft ist.<sup>341</sup> Rüdiger bringt das Anliegen Etzels vor, woraufhin Kriemhild ablehnend antwortet:

Dô sprach diu kûneginne: „marcgrâve Ruedegêr,  
wære iemen, der bekande miniu starken sêr,  
der bâte mich niht triuten noch deheinen man.  
jâ verlôs ich ein den besten, den ie vrouwe gewan.“ (B1230/C1257)

Rüdiger antwortet, dass eine aufrichtige Liebe am besten hilft, Leid zu vergessen und zusätzlich verspricht er ihr: „*zwelf vil rîcher krône sult ir gewaltec sîn. dar zuo gît iu mîn hêre wol drîzec fûrsten lant*“ (B1232,2f./1259,2f.) Auch in anderen Worten versucht er ihr deutlich zu machen, dass sie durch eine Heirat mit Etzel „*gewalt den aller hæhesten*“ (B1234,3/C1261,3) bekommen wird. Diese Angebote von Reichtum und Macht werden hier ohne negative Konnotation von weiblichem Machterwerb dargestellt, was im Hinblick auf den Aspekt der Gendermuster bemerkenswert ist.<sup>342</sup> Kriemhild verweist wiederum darauf,

<sup>340</sup> Vgl. REICHERT: „Lehrwerk“ 2007 S. 150

<sup>341</sup> Vgl. REICHERT: „Lehrwerk“ 2007 S. 151

<sup>342</sup> Vgl. JÖNSSON: „Genderentwürfe“ 2001 S. 210

dass ihr so viel Leid zugefügt wurde, dass sie bis an ihr Lebensende trauern muss und vertagt dann ihre endgültige Entscheidung auf den nächsten Morgen. Sie ruft anschließend nach Giseler und ihrer Mutter<sup>343</sup>, um sich mit ihnen zu beraten. Die beiden raten ihr zur Heirat mit Etzel, versuchen sie auch davon zu überzeugen:

Si sprach: „mîn vil lieber bruoder, zwiu rætest mir daz?  
klagen und weinen mir immer zæme baz.  
wie solde ich vor recken dâ ze hove gân?  
wart mîn lîp ie schône, des bin ich âne getân.“ (B1242/C1269)

Zusätzlich kommt ihr als Einwand in den Sinn, dass Etzel ja Heide ist und eine Heirat mit einem Heiden für sie als Christin schändlich wäre. Sie ist aber doch nicht völlig überzeugt von ihrer Entscheidung, denn sie kann nicht ruhig und zufrieden einschlafen: *diu vrouwe an ir bette mit vil gedanken lac. diu ir vil liehtiu ougen getruckenten nie, unz daz si aber den morgen hin ze mettîne gie.* (B1246,2-4/C1273,2-4) Bei der morgendlichen Besprechung mit Rüdiger und den anderen Leuten Etzels erklärt sie bestimmt, dass sie nie wieder einen Mann lieben werde. Rüdiger und seine Mannen versuchen sie zu überreden, bitten sie innig zu einem ‚Ja‘.

Kriemhild scheinen die machtpolitischen Möglichkeiten, die eine Heirat mit Etzel implizieren, bis hierher kaum interessant. Man kann also nicht sagen, dass sie in erster Linie unter ihrer Entmachtung, unter den Folgen des Hortraubes leidet, denn dann wäre dieses Desinteresse laut W. SCHRÖDER merkwürdig. Lange erscheint Kriemhild nur als Trauernde, und auch ihre Ablehnung der Werbung ist hauptsächlich mit ihrer nicht versiegten Liebe zu Siegfried begründet.<sup>344</sup>

Da schlägt Rüdiger eine geheime Unterredung vor, der Kriemhild zustimmt:

Er sprach zer küneginne: „lât iuwer weinen sîn.  
ob ir ze Hiunen hetet niemen dane mîn,  
getriuwer mîner mâge und ouch der mîner man,  
er müese es sêre engelten, und hete iu iemen iht getân.“

Dâ von wart wol geringet dô der vrouwen muot.  
si sprach: „sô swert mir eide, swaz mir iemen getuot,  
daz ir sît der nêhste, der bûeze mîniu leit.“  
dô sprach der marcgrâve: „vrouwe, des bin ich bereit.“

Mit allen sînen mannen swuor ir dô Rûedegêr  
mit triuwen immer dienen, und daz die recken hêr  
ir nimmêr niht versageten ûz Etzelen lant.  
des si êre haben solde, des sichert ir Rûedegêres hant.

Dô gedâhte diu getriuwe: „sît ich vriunde hân  
alsô vil gewonnen, sô sol ich reden lân  
die liute swaz si wellen, ich jâmerhaftez wîp.

<sup>343</sup> „die Rolle Utes im NL ist kurz, aber ihre Ratschläge an Kriemhild gehen immer in Richtung Unterordnung unter den Mann als Garantie für Glück.“ REICHERT: „Lehrwerk“ 2007 S. 152

<sup>344</sup> Vgl. SCHRÖDER: „Tragödie“ 1960/61 S. 124

waz ob noch wirt errochen des mînen lieben mannes lîp?“

Si gedâhte: „sît daz Etzel der recken hât sô vil,  
sol ich den gebieten, sô tuon ich swaz ich wil.  
er ist ouch wol sô rîche, daz ich ze geben hân.  
mich hât der leidege Hagene mînes guotes âne getân.“ (B1253-1257/C1278-1282)

Kriemhild lässt also Rüdiger und all seine Männer schwören, dass sie ihr treu sind und ihr (zukünftiges? vergangenes?) Leid rächen. Der Gedanke an Mittel zur Rache lässt sie ihre Entscheidung nochmals überdenken. Einen Einwand hat sie allerdings noch: Etzel ist doch ein Heide. Rüdiger gibt ihr zur Aussicht, dass sie Etzel bekehren könne, außerdem sind viele Christen unter Etzels Gefolge. Schließlich stimmt Kriemhild dem Angebot zu: *des bôt dô vor den helden diu schæne Kriemhilt ir hant.* (B1261,4/C1287,4)

Kriemhild erkennt, dass sie durch die Heirat Etzels eine potentielle Möglichkeit zur Rache an Siegfrieds Tod erlangt. Ihre Einwilligung wird auch hauptsächlich durch diese Überlegung – dabei ist der Machtzuwachs und die materiellen Mittel, die sie zur Verfügung haben wird, ein wichtiges Argument, ausschlaggebend ist dann aber Rüdigers *dienest*-Versprechen<sup>345</sup> – motiviert. Für Kriemhild ist Rüdigers Versprechen, jegliches Leid, dass ihr zustößt (und zugestoßen ist!), zu vergelten, fast noch wichtiger, als die Aussicht auf Macht und Reichtum. Leute, die unbedingt zu ihr stehen, und nicht nur mit Geld gekauft werden, scheinen ihr eine bessere Versicherung für den Erfolg ihres Rachevorhabens zu sein. Trotzdem ist Kriemhilds Aussicht auf Macht und Reichtum nicht unwesentlich (vgl. B1257/C1282) bei ihrer Entscheidung und sie macht später im Hunnenland reichlich davon Gebrauch.

„Mit ihrem Entschluß zur Wiederverheiratung hat Kriemhilt endlich die seit Sivrits Tode verlorene Freiheit des Handelns zurückgewonnen.“<sup>346</sup>

Durch diesen Gedanken an Rache ist, wie M. JÖNSSON darlegt, von Anfang an ein *triuwe*-Trug an Etzel gegeben. Obwohl kein wertender Erzählerkommentar an dieser Stelle auftritt, zeigt sich für sie ab die zunehmende Negativzeichnung von Kriemhild – indem diese die Ehe mit Etzel für den Rachevollzug instrumentalisiert, lebt sie Lüge und Täuschung, was normtransgredierend ist.<sup>347</sup> Prinzipiell ist M. JÖNSSON zuzustimmen – Kriemhild hat ab dieser Stelle (B1256/C1281) die Rache explizit als Hintergedanken und täuscht ihre Umgebung, indem sie diese Gedanken und die damit verbundenen Gefühle verbirgt bzw. zu verbergen versucht<sup>348</sup>. Allerdings ist es wahrscheinlich, dass Kriemhild, als ihr der Hort in Worms zur Verfügung stand, ihn mit dem Hintergedanken an Rache eingesetzt hat. Ob ihr Verhalten normtransgredierend, im Sinne vom Überschreiten von weiblichen Grenzen, ist, wage ich zu

<sup>345</sup> Vgl. BERNREUTHER: „Motivationsstruktur“ 1994 S. 67f.

<sup>346</sup> SCHRÖDER: „Tragödie“ 1960/61 S. 128

<sup>347</sup> Vgl. JÖNSSON: „Genderentwürfe“ 2001 S. 210f.

<sup>348</sup> Ganz gelingt ihr dies nicht, denn sonst könnte Dietrich die Burgunden nicht warnen und wüsste nichts von den Tränen Kriemhilds. (B1721ff./C1764ff.)

bezweifeln. Natürlich ist ihr Verhalten von an nicht mehr höfisch ideal, zumindest nur mehr an der Oberfläche, ist moralisch auch verwerflich, aber ihr Rachewunsch ist v. a. vor dem Hintergrund des Konzeptes der Blutrache verständlich und natürlich<sup>349</sup>. Zusätzlich zeigt sie dadurch Treue zu Siegfried, wenn sie Hagens Tod wünscht, denn nach alten Vorstellungen gehört zur Ehre eines Helden auch die Rache für seinen (hinterhältigen) Mord.<sup>350</sup>

Dass Kriemhild um ihre Einwilligung in die Verheiratung gefragt wird, ist nicht besonders hervorzuheben – auch bei ihrer Heirat mit Siegfried wird von Gunther ihre Zustimmung erfragt. Dass sie sich aber so lange weigern kann und das beste Zureden von ihren Verwandten nicht viel zu nützen scheint, zeugt davon, dass sie nun einem anderen Status angehört. Kriemhild ist jetzt Witwe, jener Status einer Frau, in dem es ihr viel mehr möglich ist, selbstbestimmt aufzutreten. Sie braucht sich nicht mehr hinter der Rolle einer demütigen, zu allem ja-und-Amen sagenden Dame zu verstecken, sondern kann vehement und direkt ihre Meinung vertreten.

Kriemhild soll für die Reise ins Etzelland zwei Begleiter aussuchen, die fünfhundert Männer Rüdigers werden ihr auf der Reise und dann im Hunnenland zur Verfügung stehen. Nun folgen Reisevorbereitungen: kostbare Gewänder werden eingepackt, die Pferde werden mit (altem, noch von Siegfrieds Zeiten herrührenden) Tensen und Geschmeiden ausgestattet und Kriemhild lässt aus ihrer Schatzkammer alle Leute Rüdigers beschenken. Damit wird gezeigt, dass sie nicht in ihrer Ausstattung von ihren Brüdern abhängig ist und sie gar nach Hilfsmitteln fragen muss. Sie hat außerdem noch einiges an Nibelungengold zur Verfügung und das will sie mitnehmen, um es bei den Hunnen zu verteilen. Hagen verlangt, dass Siegfrieds Gold in Worms bleibt und das lässt er Kriemhild ausrichten. Kriemhild ist dies *grimme leit* (B1271,1/C1297,1) – dass Hagen konsequent ihre Rechte ignoriert, sie bei der Ausübung der Rache behindert, provoziert Kriemhild sehr und macht sie nur noch verbitterter, reizt sie und fordert sie geradezu zu Racheplänen heraus.<sup>351</sup> Rüdiger beschwichtigt sie mit der Aussicht, dass sie als Etzels zukünftige Frau mehr Geld als jede andere Frau zur Verfügung hat. Darauf lässt der Erzähler Kriemhild nichts mehr sagen. Kriemhild ist isoliert, kann also nur schwer widersprechen, denn sie hat keine Fürsprecher auf ihrer Seite. Denn auch ihre Brüder scheinen die Machenschaften Hagens zu dulden – ein solidarischer Interessensverbund unter den Männern wendet sich gegen das weibliche Verfügungsrecht über Besitz, da es als Bedrohung empfunden wird.<sup>352</sup>

---

<sup>349</sup> Vgl. auch GREENFIELD: „Frau, Tod und Trauer“ 2001 S. 113 „Kriemhilds Wunsch nach Rache [ist] eine akzeptable und sogar erwartete Reaktion eines Familienmitglieds“

<sup>350</sup> Vgl. REICHERT: „Lehrwerk“ 2007 S.154

<sup>351</sup> Vgl. REICHERT: „Lehrwerk“ 2007 S. 155

<sup>352</sup> Vgl. JÖNSSON: „Genderentwürfe“ 2007 S. 113



Gernot öffnet die Schatzkammer und Kriemhilds übriges Gold wird herausgeholt und dreißigtausend Mark unter den Gästen verteilt – jenes Gold, das sie eigentlich mit ins Hunnenland nehmen wollte, um es dort unter den Hunnen zu verteilen.

Dâ vor in aller wîle gefüllet zwelf schrîn  
des aller besten goldes, daz iender möhte sîn,  
heten die ir megde. daz fuorte man von dan,  
und gezierde vil der vrouwen, daz si zur verte solde hân.

Gewalt des grimmen Hagenen dûhte si ze starc.  
si hete ir opfergoldes noch wol tûsent marc.  
si teilte ez sîner sêle, ir vil liebem man.  
daz dûhte Rüdegêren mit grôzen triuwen getân.

Dô sprach diu klagende vrouwe: „wâ sint die vriunde mîn,  
die durch mîne liebe wellent ellende sîn?  
die suln mit mir rîten in der Hiunen lant.  
die nehmen schatz den mînen, und koufen ross und ouch gewant.“

Dô sprach zer kûeginne der marcgrâve Eckewart:  
„sît daz ich alêrste iuwer gesinde wart,  
sô hân ich iu mit triuwen gedienet“, sprach der degên,  
„und ich will unz an mîn ende des selben immer bî iu pflegen. (B1277-1280/C1303-)

Trotz dem erneuten Raub von Kriemhilds Besitz (gegen den sich anscheinend niemand wendet) scheint Kriemhild nicht gänzlich mittellos zu sein – sie kann einerseits einiges an Gold mit auf ihre Reise geben (das sie allerdings schon vor dem zweiten Raub von ihren Mädchen zusammenraffen ließ), ihr Opfergold in Andenken an Siegfried verschenken und sie kann alle, die mit ihr mit ins Hunnenland reisen wollen, gut ausstatten. Dass sie aber fragt, wer mit ihr mitkommen will zeigt, dass sie keine direkte Befehlsgewalt über die Gefolgsleute hat, Eckewarts Antwort aber zeigt, dass er sich moralisch dazu verpflichtet fühlt.<sup>353</sup> Er bietet ihr seine Dienste an und will mit Hundert seiner Leute mit ihr mit ins Hunnenland reisen. Dieses Angebot nimmt Kriemhild dankend an. Kriemhild nimmt auch Hundert ihrer Mädchen mit.

Die Abreise steht bevor – und ein tränenreicher Abschied von Kriemhild nimmt seinen Lauf. Erstaunlicherweise geben ihr alle ihre Brüder, Gunther allerdings nicht weit, mit tausend Rittern Geleit. Boten werden ins Hunnenland vorausgeschickt, die dem König die frohe Botschaft mitteilen.

Die Werbung in der *Piðreks saga* ist für Osið überhaupt nicht so kompliziert wie für Rüdiger im *Nibelungenlied*. Nachdem er mit seinem Gefolge in Verniza gut aufgenommen wurde und einige Tage dort verbracht hatte, kommt eine Versammlung zwischen ihm, Gunnar, Högni und Gernoz zustande und Osið bringt die Werbung Attilas vor. Gunnar antwortet: *attila konungr er maðr ríkr oc mikill hofðingi. Vill hogne oc Gernoz minir bræðr sem ek þa megom ver ei*

<sup>353</sup> Vgl. REICHERT: „Lehrwerk“ 2007 S. 156

*synia hanum þessa.* (Ths. II, 276,24 – 277,2) Er hat also nur den Konsens der Brüder im Kopf und denkt nicht an Grimhilds Willen. Dies tut aber Högni; er ist dafür, dass Grimhild Attila, den mächtigen König heiratet, aber: *þetta mal verður þó at ræða fyr henne. fyr því at hennar skap er sua stort. at ei ma attila konungr oc enge annarra iverolldo hennar fa fyr uttan hennar vilia.* (Ths. II, 277,7-10) Er verweist auf ihren starken Willen (eventuell Starrsinn), denn niemand kann sie zu einer Heirat zwingen, auch nicht der mächtige Attila. So gehen Gunnar und Osið zu Grimhild und fragen sie, ob sie zu einer Heirat mit Attila zustimmt. *En hvn seger at hon þorer eigi at neitta attila konunge ser til manz. Sua er hann rikr konungr oc sua er fengit þess manz at reka hans erende. At helldr vill hon þessv iatta ef þat er rað Gunnars konungs hennar broður.* (Ths. II, 277,15-20) Ohne großes Überlegen stimmt Grimhild dieser Heirat zu, sie macht es einzig und allein von der Zustimmung ihres Bruders abhängig, womit sie ihre Unterordnung unter ihren Vormund (?) ausdrückt. Damit steht also einer zweiten Heirat Grimhilds nichts im Wege. Mit Osið regeln die Männer die Heiratsangelegenheiten und Herzog Osið macht sich auf die Heimreise, doch davor schenkt ihm Gunnar den Schild und den Helm von Jung-Sigurð. Im Hunnenland angekommen erzählt Osið von dem Ausgang der Werbung und Attila ist damit zufrieden. (Vgl. Ths. II 277,21-278,7)

Im *Nibelungenlied* spielt der Gedanke, dass Kriemhild durch die Heirat Etzels endlich Möglichkeiten zur Rache eröffnet werden könnten, wie oben dargelegt keine unwesentliche Rolle – Hagen ahnt dieses Motiv und rät deshalb von der Verheiratung ab – Kriemhild nimmt schlussendlich in der Hoffnung darauf die Werbung an. In der *Þiðreks saga* spielt dies kaum eine Rolle, Attilas Macht scheint für Gunnar sowieso zu groß für eine Ablehnung, und obwohl Högni von Grimhilds Eigenwilligkeit berichtet, nimmt Grimhild die Werbung demütig an. R. WISNIEWSKI findet für die Diskrepanz zwischen Högnis und Grimhilds Worten zwei mögliche Erklärungen: erstens könnte es sein, dass durch die übertrieben fügsame Antwort Grimhilds Verschlagenheit signalisiert werden sollte, denn sie hat sofort die Möglichkeit der Rache in dieser Werbung gesehen und verstellt sich von Anfang an. Am Ende des Kapitels wird zudem auch noch darauf hingewiesen, dass Grimhild jeden Tag wegen Sigurðs Tod weint<sup>354</sup>. Zweitens könnte es aus der Flickarbeit des Sagamannes unbewusst entstanden sein – dass Högni Grimhilds Einwilligung holen will, passt nicht zu ihm, doch es passt zur Rolle Hagens im *Nibelungenlied*, der versucht die Werbung und Einwilligung zu verzögern (Beeinflussung durch die ‚Ältere Not‘).<sup>355</sup> Ich halte die erste Überlegung für die Diskrepanz zwischen Hagens Statement, Grimhild sei starrsinnig und könne eventuell dagegen sein, und Grimhilds sofortiger Einwilligung in die Eheschließung, für wahrscheinlicher. Skandinavische Sagas

<sup>354</sup>Hier wird also auch in der *Þiðreks saga* eindeutig auf Grimhilds Trauer und Schmerz hingewiesen.

<sup>355</sup> Vgl. WISNIEWSKI: „Niflungenuntergang“ 1961 S. 30f.

haben einen Stil der objektiven Beschreibung, die oft extrem kurz gehalten werden. Trotzdem kann eine Figur dadurch gut charakterisiert werden. Es gibt zwar keine Diskussion über die psychologischen Vorgänge in den Figuren, aber die Figuren werden – in knappen Strichen und Andeutungen – psychologisch gezeichnet. Sicherlich steht die Handlung vor allem in der *Piðreks saga* im Vordergrund und ist das Wichtigste, aber trotzdem kann man diesem Stil nicht Mangel an Psychologisierung zuschreiben. Dass Grimhild sofort in die neue Heirat einwilligt, obwohl sie ihrem ehemaligen Gatten noch nachweint ist meines Erachtens nach ganz eindeutig ein Hinweis darauf, dass in ihren Gedanken sicherlich die Aussicht auf Rache eine wichtige Komponente für ihre Entscheidung, Attilas Frau zu werden, ist.

Sowohl die Botenaussendung zur Werbungsfahrt als auch die Werbung in Worms wird im *Nibelungenlied* dramatisch mit Rede und Gegenrede inszeniert. In der *Piðreks saga* ist die sind diese beiden Teile knapp gehalten, es sind nur zwei schlichte Abschnitte ohne dramatische Steigerungen. Auch die Hochzeit Attilas und Grimhilds beziehungsweise Etzels und Kriemhilds ist in den beiden Werken äußerst unterschiedlich beschrieben.

Aufgrund dieser Tatsache kommt R. WISNIEWSKI zu dem Resümee, dass *Nibelungenlied* und *Piðreks saga* in diesem Abschnitt keine gemeinsame Quelle<sup>356</sup> haben.<sup>357</sup> T. M. ANDERSSON hingegen postuliert, dass hier beide Texte aus der ‚epic source‘ stammen können: das *Nibelungenlied* schmückte diese Stelle aus, die *Piðreks saga* veränderte ein wenig<sup>358</sup>, basierend auf einigen nachvollziehbaren Prinzipien: Harmonisierung mit einer norddeutschen Ballade, Eliminierung süddeutscher Ortsnamen, Kürzung und Skandinavisierung.<sup>359</sup> Die Ansicht T. M. ANDERSSONS, es sei eine Änderung der *Piðreks saga*, dass Grimhild als nordische Witwe befragt werden muss, halte ich für unrichtig – schließlich wird Kriemhild auch im *Nibelungenlied* um ihre Meinung gefragt und es muss ganz viel verbaler Aufwand und Überzeugungsarbeit geleistet werden, bis sie zur Eheschließung mit Etzel zustimmt. Inwieweit gesagt werden kann, ob die Werbung und die Hochzeit in diesen beiden Werken von der selben Quelle stammt oder nicht kann ich schwer beurteilen. Am ehesten erscheint mir die Möglichkeit, dass sich in diesem Abschnitt der *Piðreks saga* nicht nur die epische Vorlage von *Nibelungenlied* und z. T. der *Piðreks saga* spiegelt, sondern diese sich mit einer

<sup>356</sup> Evtl. spielt die ‚Ältere Not‘ aber doch hinein: Osið wird als Markgraf bezeichnet (Ths. II, 278,25- 279,1), in Handschrift B der *Piðreks saga* sogar als Rodingeir (Ths. II, 279; Anm. 1).

<sup>357</sup> Vgl. WISNIEWSKI: „Niflungenuntergang“ 1961 S. 27f.

<sup>358</sup> Austausch von Rüdiger mit Osið; Verschieben der privaten Beratung in Worms zu einem öffentlichen Anhören analog zu der offenen Natur eines nordischen Hofes und der nordischen Tradition der Heiratsverhandlungen; Rücksichtnahme auf Grimhilds Meinung passend zur Freiheit einer nordischen Witwe ihre eigene Wiederverheiratung zu bestimmen; Eliminierung von Högnis Opposition; Identifizierung von Osiðs Geschenk mit Sigurds Schwert Gramr; Eliminierung der süddeutschen Topographie und die Verlegung der Heirat von Wien nach Worms

<sup>359</sup> Vgl. ANDERSSON: „Epic Source“ 1973 S. 20

anderen Quelle vermischt. Dass das *Nibelungenlied* erweitert, die *Piðreks saga* kürzt, sind m. E. Verfahrensweisen, die man auch an anderen Stellen beobachten kann.

Im *Nibelungenlied* wird ausführlich von Kriemhilds Reise ins Hunnenland erzählt. An der Donau angekommen kommt es zu einer weiteren Verabschiedung (Giselher und Gernot und ihr Gefolge drehen wieder um). Sie ist tränenreich und Kriemhild küsst zum Abschied all ihre Verwandten auf den Mund. Nächste Station ist Passau und der Bischof Pilgrim, Kriemhilds Oheim, der ihr entgegen reitet um sie zu begrüßen. Handschrift C führt in einer Zusatzstrophe (C1324) den Ort der Begrüßung, nämlich Plattling (*Pledelingen*) an. Gemeinsam reiten sie dann nach Passau, wo ihr Aufenthalt nur ein kurzer sein kann. Gotelind, Rüdigers Frau, hat auch schon Nachricht von der baldigen Ankunft ihres Mannes und der burgundischen Königin erfahren und bereitet alles für deren Empfang vor. Rüdiger hat ihr empfohlen, Kriemhild und ihrem Zug entgegenzukommen und sie schon an der Enns zu begrüßen. Das nächste Nachtlager findet in Eferding statt und an der Enns hat Gotelind schon Vorbereitungen getroffen: *dô sach man ûf gespannen hütten und gezelt, dâ die geste solden die nahtselde hân. diu koste was den gestalten dâ von Rüedegêr getân.* (B1302-4/C1331,2-4) Der Empfang wird schön gestaltet: Gotelind kommt ihnen auf einem wohlgezümmten Pferd entgegen, es finden Ritterspiele statt. Gotelind begrüßt zunächst ihren Mann, dann wird Kriemhild ihrer Gewähr:

Dô sach diu vrouwe Kriemhilt die marcgrâvinne stân  
mit ir gesinde. sine lie niht nâher gân.  
daz pfert mit dem zoume zucken si began  
und bat sich snelleclîchen heben von dem satel dan.

Den bischof sach man wîsen sîner swester kint,  
in und Eckewarten, zuo Gotelinde sint.  
dâ wart vil michel wîchen an der selben stunt.  
dô kuste diu ellende an Gotelinden munt.

Dô sprach vil minneclîchen daz Rüedegêres wîp:  
„nû wol mich, liebiu vrouwe, daz ich iuweren schoenen lîp  
hân in disen landen mit mînen ougen gesehen.  
mir enkunde an disen zîten nimmêr lieber geschehen.“

„Nû lôn iu got“, sprach Kriemhilt, „vil edeliu Gotelint!  
sol ich gesunt belîben und Botelunges kint,  
ez mac iu komen ze liebe, daz ir mich habt gesehen.“  
in beiden was unkunde, daz sider muose geschehen.<sup>360</sup> (B1308-1311/C1338-1341)

Nach diesem formelhaften Begrüßungsworten der beiden edlen Damen setzen sie sich nebeneinander *nider ûf den klê* (B1312,3/1342,1) In C wird in dieser Strophe auch darauf Bezug genommen, wie der Anblick dieser schönen Frauen erfreut: *ir süeziu ougenweide braht in hohen muot, den wiben sam den mannen, als ez noch vil dicke tuot.* (C1342,3f.) Die Gäste werden mit Getränken und einem Festmahl versorgt und in den Zelten wird übernachtet. In

<sup>360</sup> Vgl. REICHERT: „Lehrwerk“ 2007 S. 160 „auch Kriemhild rechnet noch nicht damit, dass ihre Rache Rüdiger das Leben kosten würde.“

Bechelarn haben sich inzwischen die Menschen auf die Beherbergung vieler Gäste vorbereitet, die am nächsten Tag dort Einzug halten. Rüdigers und Gotlinds Tochter kommt um die Königin zu empfangen und die Frauen scheinen sich zu amüsieren: *Si viengen sich behanden und giengen dan in einen palas wîten [...] si sâzen gegen dem lufte unde heten kurzewîle grôz.* (1317,1f.&4/1347,1f.&4) Die Männer im Gefolge Kriemhilds passt der lange Aufenthalt aber nicht, sie wollen ihre Reise nicht in die Länge ziehen. Es werden Geschenke ausgetauscht:

dô gap diu kûneginne zwelf armbouge rô  
der Gotelinde tohter, und alsô guot gewant,  
daz si niht bezzers brâhte in diz lant.

Swie ir genomen wære der Nibelnge golt,  
alle die si gesâhen, die machete si ir holt  
noch mit dem kleinem guote, daz si dâ mohte hân,  
des wirtes ingesinde, dem wart grôziu gâbe getân.

Dâ widerbôt dô êre diu vrouwe Gotelint  
den gesten von dem Rîne sô gûetliche sint,  
daz man der vremen harte wênen vant,  
si trûegen ir gesteine oder ir vil hêrlîch gewant. (B1319,2-1321/C1349,2-1351)

Nach einem Mahl folgt wiederum ein Abschied, Kriemhild umarmt Gotlinds Tochter, die ihr anbietet, später zu ihr nach Ungarn zu kommen, wenn es ihr Vater erlaubt. Die Mädchen verabschieden sich mit einem Gruß.

Die nächste Station ist Melk, wo dem durchreisenden Zug kostbare Weingefäße auf die Straße gebracht werden. Der Burgherr Astolt erklärt ihnen den weiteren Weg durch Österreich (*Ôsterlant*) und der Bischof Pilgrim verabschiedet sich hier von seiner Nichte mit den mahnenden Worten: *daz si den kunic becherte, wie vast er ir daz riet, und daz si ir ere choufte sam Helche het getan.* (C1357,2f.) beziehungsweise *daz si sich wol gehabte, wie vaste er ir daz riet, und daz si ir êre koufte, als Helche hete getan* (B1327,2f.). Während in Handschrift B Pilgrim nur den mahnenden Ratschlag gibt, dass sie sich verhalten soll, wird ihr von ihm in Handschrift C nahegelegt, Etzel zu bekehren. Die zweite Zeile seiner Mahnung ist in beiden Handschriften gleich: durch viele Geschenke und Freigebigkeit soll Kriemhild jene Ehre erlangen, die Helche ehemals inne hatte.

Sie kommen an die Traisen, wo Etzel eine mächtige Burg namens *Zeizenmûre* (B) beziehungsweise *Treysenmoure* (C) besitzt. Da kommt ihnen auch schon der Zug Etzels entgegen.

Die Zeilen *si mohte nâch ir leide daz liep vil wol geleben, daz ir ouch jâhen êre die Etzelen man, der si sît grôzen vollen bî den helden gewan.* (B1330,2-4/C1360,2-4) zeugen für M. JÖNSSON, dass Kriemhilds Leid durch die Ehrbezeugungen und die später erlangte Machtetablierung etwas entschädigt wird und dass ihr Leben bei Etzel zum Teil freudvoll sein

wird.<sup>361</sup> Kriemhild verteilt wiederum viele Geschenke und braucht so den Vergleich mit Helche nicht zu scheuen.

Da in der *Þiðreks saga* Grimhild nicht ihrem künftigen Gemahl entgegen reisen muss, um die Hochzeit mit ihm abhalten zu können, entfällt diese lange Reisebeschreibung. Attila nämlich ist es, der sich auf den Weg zu seiner Braut macht: *Þessi ferð er bven allvegleg. Attila konungr hever .d. hvndrað riddera oc marga sveina.* (Ths. II 278,10-12) wird über die Vorbereitung und das Ausmaß des Gefolges von Attila gesagt. Im nächsten Satz geht es schon darum, dass Gunnar von Attilas Reise nach Verniza hört und ihm *með allum sinum envm beztum mannvum* (Ths. II 278,15f.) entgegenreitet. Die Männer begrüßen sich herzlich: *oc kyssaz þeir oc hittaz nv ener bestu vinir* (Ths. II 278,17f.) Gemeinsam reiten sie nach Verniza, wo ein großartiges Fest gefeiert wird und *oc at þesse veizlv giptir Gunnarr konungr attila konunge grimilddi systvr sina* (Ths. II 278,20f.) Gunnar ist es, von dem König Attila Grimhild als Frau bekommt – seine Funktion als Vormund ist also ungebrochen gegeben, dies ist vor allem in Hinblick darauf bemerkenswert, dass wie T. M. ANDERSSON sagte ( siehe Anm. 337), die nordische Witwe eine viel selbständigere Position inne hatte. Auch wenn sie über ihre Wiederverheiratung bestimmen kann – eine ganz eigenständige Verheiratung scheint nicht möglich zu sein. Nach diesem Fest reitet Attila mit Þiðrek zurück ins Hunnenland und *attila konunge grimhilddi oc silfr sua mikit sem hanvm var some at. Oc skiliaz nu goðer vinir.* (Ths. 279,1-3) Hier ist also eindeutig von einer Mitgift die Rede und es wird betont, dass alle in Freundschaft voneinander scheiden. Etwas seltsam ist die Tatsache, dass Grimhild in diesem Satz im Rahmen der Abschiedsgeschenke beschrieben wird und so der Eindruck entsteht, dass Kriemhild als Gunnars Geschenk für Attila beschrieben wird. (?) Das Ende dieses Kapitels wird mit einem Satz, der an Grimhilds Trauer erinnert, beschlossen: *en hans kona grimhilddr grætr hvern dag sin livua bvanda Sigurð svein.* (Ths. II 279,5f.)

Vier Tage verweilt Kriemhild in Zeisenmauer/Traismauer, Etzel beeilt sich mit seinem ‚internationalen‘ Gefolge (Russen, Griechen, Polen, Walachen, Kiew, Petschenegen) Kriemhild entgegen zu kommen. In Tulln dann treffen die beiden Brautleute aufeinander. Kriemhild wird von tapferen, edlen Adelsmännern (Hornboge, Hawart aus Dänemark, Iring, Irnfried von Thüringen) begrüßt und mit ihnen und Blödel kommen tausende von Rittern. Schlussendlich kommen Etzel und Dietrich mit ihren Kämpfern. Rüdiger richtet Kriemhild aus, dass Etzel sie empfangen will. Zusätzlich gibt er ihr eine kleine Anweisung: „*swen ich iuch heize küssen, daz sol sîn getân jâne muget ir niht gelîche grîezen alle Etzelen man.*“ (B1345,3f./C1375,3f.), die er vorsichtig formuliert, schließlich will er ja einen direkten Befehl an seine Herrin vermeiden, trotzdem muss sie sich an seine Anweisungen halten, schließlich

---

<sup>361</sup> Vgl. JÖNSSON: „Genderentwürfe“ 2001 S. 211

kennt Kriemhild die Gefolgsleute Etzels noch nicht und braucht einen mit diesen Personen bekannten Berater.<sup>362</sup> Kriemhild begrüßt Etzel mit einem Kuss und auf Rüdigers Geheiß auch Blödel und König Gibeche, Dietrich und zwölf aus seinem Gefolge. Neben der Begrüßungszeremonie sind Knappen und andere Ritter mit Ritterspielen beschäftigt, sodass ein großer Lärm entsteht. Auf dem Feld stehen viele Zelte und ein prächtiges, großes Zelt zu dem Kriemhild mit (ihren) Mädchen hingeführt wird und sie setzt sich etwas später auf einen schön gearbeiteten Sessel. Etzel und Kriemhild sitzen nebeneinander:

Waz dô redete Etzel, daz ist mir unbekant.  
in der sînen zeswen lac ir wîziu hant.  
si gesâzen minneclîche, dâ Rûedegêr der degen  
den kûnec niht wolde lâzen Kriemhilde heinlîche pflegen. (B1355/C1385)

Rüdiger ist hier die Anstandsperson, die darauf achtet, dass das Paar vor der Eheschließung nicht alleine ist, denn dies ist unschicklich. Das Beilager darf erst anlässlich der Hochzeit (in Wien) stattfinden. Diese Verse zeugen von einer höfischen, realitätsnahen Welt.<sup>363</sup> Diese Szene als Beweis für Etzels sinnlichen Verlangen zu verwenden<sup>364</sup>, halte ich für gefährlich, denn was wird denn schon in diesen vier Zeilen ausgesagt? Etzel und Kriemhild sitzen ‚händchenhaltend‘ nebeneinander und sprechen leise miteinander – Rüdiger ist die Anstandsperson und hat die Funktion, keinen vorehelichen Beischlaf zuzulassen. Damit wird aber doch nicht gesagt, dass Etzel sofort in einem unbeobachteten Augenblick über Kriemhild herfallen würde!

Das Ritterspiel wird später beendet und alle werden beherbergt. Am nächsten Morgen wird die Reise gemeinsam fortgesetzt. Von Tulln aus geht es nach Wien: *dâ funden si gezieret vil maneger vrouwen lîp. si enpfingen wol mit êren des kûnec Etzelen wîp.* (B1358,3f./C1388,3f.) Das Fest, das hier stattfindet ist prunkvoll und groß – nicht einmal alle Besucher können in Wien beherbergt werden.

Diu hôchzît was gevallen an einen pfinxtac,  
dâ der kûnec Etzel bî Kriemhilde lac  
in der stat ze Wiene. si wæn sô manegen man  
bî ir êersten manne nie ze dienste gewan.

Si kunte sich mit gâbe, dem der si nie gesach.  
vil maneger dar under zuo den gesten sprach:  
„wir wânden, daz vrou Kriemhilt guotes niht möhte hân.  
nû ist hie mit ir gâbe vil manec wunder getân.“

Diu hôchzît, diu werte sibenzehen tage.  
ich wæne, man von deheinem kûnege mêre sage,  
des hôchzît grôzer wære. daz ist uns gar verdeit.  
alle die dâ wâren, die truogen iteniuwe kleit. (B1362-1364/C1392-1394)

<sup>362</sup> Vgl. REICHERT: „Lehrwerk“ 2007 S. 165

<sup>363</sup> Vgl. REICHERT: „Lehrwerk“ 2007 S. 166

<sup>364</sup> Vgl. JÖNSSON: „Genderentwürfe“ 2001 S. 212

Etzels großes, treues Gefolge wird immer wieder betont – Kriemhild stehen viel mehr Dienstleute zur Verfügung als zum Beispiel zur Zeit ihrer Ehe mit Siegfried. Die Hochzeit artet bezüglich des Schenkens fast aus, alle sind großzügig, zum Teil so großzügig, dass einige Männer *von milte blôz âne kleit* (B1367,4/C1397,4) dastehen. Kriemhild denkt aber, trotz all der Feierlichkeit und Pracht dieses langen Festes, an Siegfried und ihre gemeinsame Zeit: *ir ougen wurden naz. si hete es vaste hæle, deiz iemen kunde sehen* (B1368,2f./1398,2f.). Geschickt verbirgt Kriemhild also ihren immer noch präsenten Kummer um Siegfrieds Tod. Diese Angabe auf ihre geheimen Gedanken zeigt im Vergleich mit ihrem sonstigen Agieren auf dieser Hochzeit, dass sie es gut versteht, sich zu verstellen und die Rolle einer glücklichen Braut zu spielen. In den folgenden Strophen (B1376/C; B1379-1383/C) wird vom Erzähler hervorgehoben, dass Kriemhild kontinuierlich die Herrscherinnenrolle Helches übernimmt und perfektionalisiert und damit wird ihre kalkulierende Zielstrebigkeit ausgedrückt – sie baut die Möglichkeiten ihrer Genderrolle voll aus.<sup>365</sup> Dietrich übertrifft alle an Freigebigkeit, auch Rüdiger und Blödel verteilen viele Geschenke.

Für McMAHON ist die Beschreibung von Kriemhilds zweiter Hochzeit „painfully terse“. Während ihre Reise detailliert beschrieben wird, ist dies bei der Hochzeit nicht der Fall – nur der Ort, das Datum, die Dauer und dass sie sofort vollzogen wurde, wird berichtet, man erfährt keine Details darüber. Er fragt sich deshalb, warum diese wichtige Hochzeit so „superficially“ behandelt wird. McMAHONS Antwort ist, dass dem *Nibelungenlied*-Dichter zwei Umstände genau bewusst waren, die es notwendig machten, diese Heirat nicht zu detailliert zu beschreiben: erstens die Tatsache, dass Kriemhild eine Witwe ist und dass sie zweitens einen Heiden heiratete. Die Kirche erlaubte damals zwar die Wiederverheiratung von Witwen, aber sie sah es lieber, wenn sie unverheiratet blieben. Der Kirchenrechtsgelehrte GRATIAN war zum Beispiel gegen Wiederverheiratung – es sollten keine Priester bei dieser Zeremonie dabei sein. Er musste aber klarstellen, dass Wiederverheiratung nirgends wirklich verboten ist. Gerade die politischen, ökonomischen und dynastischen Faktoren machten es für die weiblichen, verwitweten Adligen manchmal schwer, lange unverheiratet zu bleiben.<sup>366</sup>

Für T. M. ANDERSSON ist die Version der Hochzeit Grimhilds und Etzels in der *Piðreks saga* sperriger als jene des *Nibelungenliedes*. Da die Heirat in der *Piðreks saga* in Worms stattfindet (um süddeutsche Topographie zu vermeiden), kommt es auch nicht zur Reise der Braut, die im *Nibelungenlied* viel Raum einnimmt. Vor allem die Episode in Pöchlarn ist im *Nibelungenlied* ausführlich beschrieben und ist der Pöchlarn-Episode in den *Aventiuren* 26 und 27 recht ähnlich. Waren aber beide Pöchlarn-Szenen in der Quelle vorhanden? Aufgrund der Ähnlichkeit der beiden Episoden im *Nibelungenlied* vermutet T. M. ANDERSSON, dass das

<sup>365</sup> Vgl. JÖNSSON: „Genderentwürfe“ 2001 S. 212

<sup>366</sup> Vgl. McMAHON: „Marriage“ 1992 S. 137 – 140



*Nibelungenlied* die erste Pöchlarn-Episode antizipiert hat. Wie die 21. Aventure ist auch die 22. Aventure für T. M. ANDERSSON fast zur Gänze eine Erfindung des letzten Dichters – die einzige Szene, die sicher von der epischen Quelle übernommen wurde ist die Hochzeit von Kriemhild und Etzel in Wien. Die Beschreibung der Hochzeit zwischen Etzel und Kriemhild in Wien sind zumeist dem *Nibelungenlied*-Dichter zuzuschreiben und sie sind ähnlich konstruiert wie vorhergehende Festivitäten im *Nibelungenlied*. Das einzige Thema in dieser Aventure, das nicht nur reine Imitation zu sein scheint, ist Kriemhilds ständige Verteilung ihrer Reichtümer während der Feierlichkeiten und später im Hunnenland – das wirft wieder die Frage nach ihrem privaten Vermögen auf, das ja durch Hagens Beschlagnahme des Hortes stark minimiert wurde. Der *Nibelungenlied*-Dichter versucht hier zwei widersprüchliche Motive zusammenzubringen – in der Quelle verteilte Kriemhild wahrscheinlich erst im Hunnenland, nachdem sie Zugriff auf Etzels Gold hatte, viele Schätze. Doch der *Nibelungenlied*-Dichter, mit seiner Tendenz vorzugreifen, führt diese Verteilungen Kriemhilds schon früher ein.<sup>367</sup>

Am Tag nach dem Ende der Feier macht sich der Zug des frisch vermählten Ehepaares wieder auf die Reise. Sie übernachten in Heimburg, schiffen sich in der Stadt Meisenburg ein und fahren auf dem Wasser nach Etzelnburg. Dort bekommt man Nachricht von der nahenden Ankunft der neuen Königin und die Mädchen, noch voller Trauer um ihre alte Königin Helche, freuen sich jetzt auf ihre neue Herrin. Unter Herrats Aufsicht, Helches Nichte und Dietrichs Ehefrau, werden umfangreiche Vorbereitungen für den Empfang des Königspaares getroffen. Als Kriemhild und Etzel mit ihrem großen Gefolge ankommen, wird Kriemhild schnell mit den Namen des wartenden Gefolges vertraut gemacht: *die edelen Kriemhilde, si gruoztens deste baz*. (B1380,3/C1410,3) Kriemhild verschenkt wieder Gold und Gewänder, Silber und Edelsteine, alles, was sich noch in ihrem Besitz von Wormser Tagen her befand. All die Verwandten von Etzel und seine Dienstmänner stellen sich in Kriemhilds Dienst und Kriemhild besitzt nun, wie früher Helche, Bewehls Gewalt über sie.

### **Zusammenfassende Bemerkungen**

Sowohl in der *Piðreks saga* als auch im *Nibelungenlied* wirbt Etzel/Attila nach Sigurðs/Siegfrieds Tod um Kriemhild/Grimhild, weil sie die Schönste ist. Dass im *Nibelungenlied* dabei auch ein sinnliches Verlangen mit hineinspielt, ist möglich, als einziger Movers für Etzel kann es aber nicht angesehen werden.

---

<sup>367</sup> Vgl. ANDERSSON: "Epic Source" 1973 S. 23f.

Mit dieser Episode hören auch schon die Gemeinsamkeiten dieser beiden Werke auf – in der *Piðreks saga* wird Attila nicht zur Werbung von seinen Beratern überredet und während er hier nach Osið als Werber erst schicken muss, ist im *Nibelungenlied* Rüdiger als Werber schon vor Ort. Auch die nächste Episode, die Werbung in Worms/Verniza, ist in den beiden Texten unterschiedlich gestaltet. Während in der *Piðreks saga* zwar wie im *Nibelungenlied* nach Grimhilds Meinung gefragt wird, ist hier Högni der Heirat nicht abgeneigt und er lässt sie zusätzlich auch entscheiden. Grimhild hingegen hat nichts einzuwenden, ist sofort – nachdem sie erfährt, dass ihre Brüder ebenfalls dafür sind – bereit Attilas Frau zu werden. Auch wenn nichts explizit gesagt wird: durch Högnis Statement, dass Grimhild starrköpfig sein kann und möglicherweise der Heirat nicht zustimmt, und Grimhilds demütiger Zustimmung lässt sich leicht erahnen, dass Grimhild von Anfang an die Rachemöglichkeit erkennt und ihre Entscheidung nicht ohne machtpolitisches Kalkül fällt. Kriemhild im *Nibelungenlied* wehrt sich dagegen sehr vehement gegen ihre Wiederverheiratung und lässt sich nur durch mühevollen Arbeit (und ein wichtiges Versprechen, das ihr schlussendlich auch die Überzeugung gibt, dadurch wirkliche Chancen auf Rache für Siegfrieds Tod zu bekommen) überzeugen. Ihr Status als Witwe, der Frauen etwas mehr Handlungsfreiheit gewährt, als verheirateten oder noch unverheirateten Frauen, ermöglicht es ihr auch, diesmal frei ihre Meinung zu vertreten.

Auch kommt in der *Piðreks saga* ihre lange Reise zu ihrem zweiten Gemahl nicht vor, denn dort reist Attila zu ihr nach Verniza, um sie dort – mit einer Mitgift – zur Frau zu nehmen. Im *Nibelungenlied* hingegen wird viel Erzählaufwand für diese Reise betrieben. Bei ihrer Abreise kommt es zum wiederholten Hortraub, der sie stark provoziert und der wieder von ihren Brüdern geduldet werden. Ihr weibliches Verfügungsrecht über Besitz wird massiv eingeschränkt – und doch kann sie noch einiges bewahren: sie ist nicht völlig mittellos, hat noch Opfergold für Siegfried und kann viel in Worms und während ihrer Reise verschenken. Zusätzlich wird im *Nibelungenlied* noch darauf hingewiesen, dass sie die Ausstattung ihrer Pferde selbst, mit den alten Sachen von Siegfried, besorgt was eindeutig darauf hinweist, dass Kriemhild nicht abhängig von ihren Brüdern sein will.

Im *Nibelungenlied* gibt es immer wieder – für den heutigen Leser fast penetrante und unwichtige – Hinweise darauf, dass Kriemhild Gold und andere Sachen verschenkt. Besonders ausschlaggebend war diese Praxis natürlich kurz vor dem Hortraub, da sie dadurch viele fremde Ritter anzog die v. a. für Hagen eine zu große Bedrohung darstellten und ihn rasch zum Raub übergehen ließen.

Aber was für eine Funktion haben die Unmengen an Geschenken, die Kriemhild an die anonymen Menschen, die sie auf ihrer Reise trifft (und später im Hunnenland führt sie dies

weiter)? Großzügigkeit ist eine herrscherliche Kompetenz, verpflichtet den Beschenkten zu Loyalität – insofern muss man Kriemhilds Streben nach Reichtum (manifestiert im Ärger über den zweimaligen Hortraub und die Einwilligung in die Heirat mit Etzel aufgrund seiner Macht – und eben auch seines Reichtums) als Streben nach Herrschaft ansehen. Der Verlust des Hortes ist für Kriemhild auch Grund für ihren Rachewunsch, meint K. RINN. Man dürfe nicht jeglichen politischen Grund als Motivation ausschließen.<sup>368</sup> Auch S. PAFENBERG hat eine ähnliche Auffassung wenn sie schreibt: „Siegfried’s death evokes in Kriemhild the desire not just for private revenge for personal pain, but also for revenge for the widow’s loss of political power and financial independence.“<sup>369</sup> Die wesentlich größere Rachemotivation für Kriemhild ist aber sicherlich Siegfrieds Ermordung, der Hortraub ist eine zusätzliche Komponente. Nachdem also Kriemhild durch den Hortraub auf eine Frau in heorischer Isolation reduziert wird, gibt Kriemhild ihren einzigen noch wertvollen Besitz, ihren Körper, zu Etzel – im Gegenzug dazu hofft sie wieder Eigentum und die Durchführung ihrer Rache zu erreichen.<sup>370</sup> In dieser Passage der Handlung finden sich nur wenige Übereinstimmungen zwischen *Piðreks saga* und *Nibelungenlied*. Meiner Meinung nach führen Spekulationen zum Zusammenhang dieser beiden Werke in diesem Teil nicht besonders weit – ob man schlicht und einfach wie R. WISNIEWSKI davon ausgehen will, dass die beiden Werke hier eigene Wege gehen beziehungsweise keine gemeinsame Quelle benutzen oder wie T. M. ANDERSSON davon ausgeht, dass sehr wohl eine gemeinsame Quelle benutzt wurde, das *Nibelungenlied* aber ausgeschmückt, die *Piðreks saga* gekürzt und verändert hat (mit Benutzung einer norddeutschen Ballade) halte ich für besonders schwer beurteilbar.

## 8. Bettgespräch und verräterische Einladung

Der Anfangssatz der 23. Aventure im *Nibelungenlied* beziehungsweise des Kapitels *er attila konungr oc Grimilldr bioða heim Gvnari oc hægna* ist auffallend ähnlich:

Mit vil grôzen êren, daz ist al wâr,  
wonten si mit ein ander unz an daz sibende jâr.  
die zît diu kûneginne eines suns was genesen.  
des kunde der kûnec Etzel nimmêr vrœlîcher wesen. (B1384/C1414)

Und der erste Satz dieses Kapitels der *Piðreks saga* lautet: *Oc er liðnir vorv .vij. vetr sua at grimhilldr hever veret i hvnalande* (Ths. II 279,9f.) Der zweite Satz in diesem Kapitel ist allerdings schon die Einleitung zum nächtlichen Bettgespräch zwischen Grimhild und Attila: *þa er þat eina not at hvn mellte við attila konung.* (Ths. II 279,10f.)

<sup>368</sup> Vgl. RINN: „Liebhaberin“ 1996 S. 207

<sup>369</sup> PAFENBERG: „Spindle“ 1995 S. 110

<sup>370</sup> Vgl. PAFENBERG: „Spindle“ 1995 S. 110

Im *Nibelungenlied* befinden zwischen der einleitenden Strophe und dem Beginn des nächtlichen Gespräches 12 Strophen, die von Kriemhilds Leben am Etzelhof und ihren Gedanken berichten. Sie setzte durch, dass ihr Sohn Ortlieb christlich getauft wird und erwarb sich den Ruf einer besonders freigebigen Herrin:

Swaz ie guoter tugende an vroun Helchen lac,  
der vleiz sich nû vrou Kriemhilt dar nâch vil manegen tac.  
die site si lêrte Herrât, diu ellende meit.  
diu hete tougenlîche nâch Helchen grôziu leit.

Den vremden und den kunden was si vil wol bekant.  
die jâhen, daz nie vrouwe besæze ein kûneges lant  
bezzer unde milter. daz heten si fûr wâr.  
daz lop si truoc zen Hiunen unz an daz drîzehende jâr.

Nû hete si wol erkunnen, daz ir niemen widerstuont,  
alsô noch fûrsten wîbe kûneges recken tuont,  
und daz si alle zîte zwelf kûnege vor ir sach.  
(C: do gedahtes) si gedâhte ouch maneger leide, der ir dâ heime geschach. (B1386-1388/C1416-1418)

Kriemhild hat sich also eine starke, mächtige Position (mit der Hilfe Herrats) erarbeitet und hat über viele Menschen (dabei auch Krieger und Könige!) Befehlsgewalt. Wie aber die Zeile B188,2/C1418,2 zeigt, ist dies laut Erzähler kein ‚Normalzustand‘, denn üblicherweise folgen Ritter ihren Herrinnen weniger gerne als ihrem Herrn. Das bedeutet also, dass das *Nibelungenlied* eindeutig den männlichen Standpunkt einnimmt,<sup>371</sup> aber die Tatsache, dass Kriemhild eine solch einflussreiche Position innehat, ist trotzdem gegeben – was einerseits darauf hinweist, dass ihre Bemühungen und ihr Streben nach Macht besonders ehrgeizig und erfolgreich sind, andererseits ganz allgemein zeigt, dass es Frauen prinzipiell nicht verwehrt ist, solch mächtige Stellungen einzunehmen.

Die Beschreibung der Ehejahre zwischen Kriemhild und Etzel (aber auch die Aventiuren 21 und 24) weisen eine gewisse kompositorische Parallelität zu den Aventiuren 10 bis 12<sup>372</sup>, aber auch wichtige Differenzen in der Darstellung der Ehe auf. Etzels *vröude* über die Ehe mit Kriemhild wird hervorgehoben, „während Kriemhild ihn nur als Werkzeug der Rache ausnutzt. [...] Bereits zu Beginn der Ehe erlangt Kriemhild von Etzel all die Macht, die er ihr versprochen hat.“<sup>373</sup>

<sup>371</sup> Vgl. REICHERT: „Lehrwerk“ 2007 S. 169f.

<sup>372</sup> Vgl. BERNREUTHER: „Motivationsstruktur“ 1994 S. 68

<sup>373</sup> JÖNSSON: „Genderentwürfe“ 2001 S. 213

Beide Beobachtungen halte ich für nicht ganz zutreffend: erstens nutzt Kriemhild Etzel nicht aus – ‚ausnutzen‘ ist für mich ein zu negativ konnotiertes Wort. Natürlich willigte Kriemhild in die Ehe mit Etzel v. a. in Hinblick auf ihren möglichen Machtzuwachs und die somit größere Wahrscheinlichkeit, Siegfrieds Tod rächen zu können, ein, das kann man nicht bestreiten. Allerdings hat, wie ja auch M. JÖNSSON selbst hervorhebt (siehe oben), Kriemhild nicht nur heimliches Leid und negative Hintergedanken in ihrer Ehe mit Etzel – sie ist fähig, auch Freude zu empfinden. Dass Etzel schlussendlich große Verluste erleiden wird (sein Sohn, viele seiner Krieger und auch seine Frau sterben), ist Kriemhild an dieser Stelle nicht bewusst und sie intendiert dies ganz sicher nicht. Etzels Reichtum und Macht sind Attribute, die sich Kriemhild als Ehefrau Etzels sehr wohl zu Eigen machen kann und auch darf – dass sie ihn nur ausnützt, finde ich eine zu überspitzte Aussage. Zweitens halte ich es für nicht ganz wahr, dass Kriemhild von Etzel sofort die volle Macht erhält – gerade die Strophen B1386-1388/C1416-1418 zeigen, dass Kriemhild auch aktiv an ihrem Machtzuwachs arbeiten muss und will. Natürlich wird in der 11. Aventiure Kriemhild erst nach der Geburt ihres Sohnes und dem Tod ihrer Schwiegermutter volle Gewalt und Machtausübung zugesprochen, aber man muss bedenken, dass erstens Etzels Mutter mit großer Wahrscheinlichkeit nicht mehr lebt und ja auch Helche schon eine große Machtposition ausüben konnte und somit die Erlangung voller „Königinnenrechte“ natürlich nicht zeitverzögert einsetzen kann und zweitens gebiert Kriemhild auch Attila einen Sohn – dieses Motiv, dass eine Königin einen Sohn gebären muss, scheint auch hier von großer Wichtigkeit für die Etablierung eines machtvollen, gesicherten Status als „befehlsfähige“ Königin zu sein, schließlich wird die Geburt Ortliebs gleich in der ersten Strophe dieser Aventiure erwähnt.

Das Leid, das ihr in Worms zugestoßen war, lässt Kriemhild aber trotz der Freuden (u. a. über den Machtzugewinn) nicht los.

Si gedächte ouch maniger êren von Nibelunge lant,  
der si dâ was gewaltec, und die ir Hagenen hant  
mit Sîvrides tôde hete gar benomen,  
ob im daz noch immer von ir ze leide möhte komen:

„Daz geschæhe, ob ich in möhte bringen in daz lant.“  
ir troumte, daz ir gienge vil dicke an der hant  
Gîselhêr, ir bruoder. Si kuste in zaller stunt  
vil ofte in senftem slâfe. Sît wart in arbeiten kunt.

Ich wæne, der übel vâlant Kriemhilde daz geriet,  
daz si sich mit vriuntscheffe von Gîselhêre schiet,  
den si durch suone kuste in Burgonden lant.  
dô begunde ir aber salwen von heizen trehen ir gewant.

Ez lac ir an dem herzen spâte und vruo,  
wie man si âne schulde bræhte dar zuo,  
daz si müese minnen einen heidenischen man.  
die nôt, die hete ir Hagene und Gunthêr getân.

Si gedaht ouch maniger eren von Nibelunge lant,  
der si da was gewaltech und die ir Hagenen hant  
mit Sîvrides tode hete gar benomen.  
si gedaht, ob im daz immer noch ze leide möhte chomen.

Si wunschte, daz ir muoter waere in Hunin lant;  
ir troumte, daz ir Giselher gienge an der hant  
bi Ezele dem chunige. si chusten zaller stunt  
do begunde ir aber salwen von heizen trahen ir gewant.

Sine chunde ouch nie vergezzen, swie wol ir anders was,  
ir starchen herce leide. in ir hercen sie ez las  
mit jamer zallen stunden, daz man sît wol bevant.  
do begunde ir aber salwen von heizen trahen ir gewant.

Ez lac ir an dem hercen spat unde fruo,  
wie man si ane schulde brahte der zuo,  
daz si muose minnen einen heidenman.  
daz het ir friunt Hagene und ouch Gunther getan.

Kriemhild sehnt sich nach Giselher, in Handschrift C auch nach ihrer Mutter, und dies verdeutlicht, dass sie ihre Rache vor allem gegen Hagen richtet, aber auf keinen Fall gegen Giselher, wahrscheinlich auch nicht gegen ihre anderen beiden Brüder.<sup>374</sup> Dass dies auch wirklich der Fall ist, zeigt sich anschließend in ihrer Handlungsweise bei der Ankunft der Niflungen und dem Kampfgeschehen.

Die Strophe B1389/C1419 ist in Hinblick auf die zuvor so ausführlich dargestellte machtvolle Position Kriemhilds im Hunnenland<sup>375</sup> etwas seltsam. Kriemhild trauert hier dem Ansehen (*was gewaltec*), das sie während der Ehe mit Siegfried genossen hat, nach und das ihr von Hagen durch die Ermordung Siegfrieds genommen wurde. Sie fragt sich, ob sie ihm dies vergelten könnte. Hauptsächlich geht es in dieser Strophe aber darum, dass wiederholt darauf hingewiesen wird, welch großes Leid Kriemhild damals mit der Ermordung ihres Ehemannes angetan wurde. Für S. PAFENBERG ist es aber so (wie oben Ende des Kapitels „Attilas Werbung und die zweite Hochzeit Kriemhilds/Grimhilds“ schon erwähnt), dass nicht nur die Trauer um den Verlust Siegfrieds Kriemhilds Rache motiviert, sondern auch ihr Verlust ihrer politischen Macht und vor allem ihrer finanziellen Unabhängigkeit.<sup>376</sup> Diese Strophe scheint diese Ansicht zu stärken und sicherlich kann nicht abgestritten werden, dass sie der Hortraub stark schmerzt und wütend macht und ihren Hass auf Hagen schürt. Ich halte jedoch die Trauer um und die Liebe zu Siegfried für die wirklich ausschlaggebende Motivation zur Rache, schon alleine deshalb, da Kriemhild jetzt, in Etzelnburg, wieder eine vergleichbare, wenn nicht noch mächtigere, Position inne hat und selbständig – sowohl im finanziellen als auch im machtpolitischen Bereich – agieren kann.

Die ersten Zeilen der Strophen B1390 und C1419 weichen voneinander ab: während Kriemhild in B denkt, dass dies (also die Vergeltung, Rache) geschehen könnte, wenn sie ihn (Hagen) in dieses Land (zu Etzel) bringen könnte, wünscht sie sich in C ihre Mutter herbei. Die auffälligste Abweichung dieser beiden Handschriften in diesen Strophen ist allerdings jene in Strophe B1391 beziehungsweise C1420: in B wird Kriemhilds Handlung durch den Erzählerkommentar verurteilt, wobei er aber nicht eine Tat Kriemhilds während der Rachehandlung kritisiert, sondern die (von ihrer Seite) unehrliche Versöhnung mit ihren Brüdern. Durch die Aussage, dass der Teufel ihr dies geraten hat, wird aber Kriemhild selbst nicht verteufelt, sondern nur ausgesagt, dass der Teufel ihr etwas (schlechtes natürlich) eingeflüstert hat, was jedem Menschen passieren kann.<sup>377</sup> In Handschrift C wird diese Verurteilung durch den Erzähler gestrichen. Es wird nur explizit darauf hingewiesen, dass sie

<sup>374</sup> Vgl. JÖNSSON: „Genderentwürfe“ 2001 S. 116

<sup>375</sup> Vgl. auch SCHRÖDER: „Tragödie“ 1960/61 S. 75

<sup>376</sup> Vgl. PAFENBERG: „Spindle“ 1995 S. 110

<sup>377</sup> Vgl. REICHERT: „Lehrwerk“ 2007 S. 170

ihr schweres Leid nicht vergessen konnte und sie dies aber vor den Menschen in ihrer Umgebung verbirgt. Was wieder einmal aufzeigt, dass die C-Redaktion ganz eindeutig versucht, Kriemhild in ein besseres Licht zu rücken. Zur Interpretation dieser Strophe in Handschrift B gibt es viele verschiedene Meinungen, schon in der Übersetzung der ersten beiden Zeilen gibt es unterschiedliche Ansichten<sup>378</sup>, für mich relevant erscheint hier, dass durch diesen Erzählerkommentar Kriemhilds Handeln nicht nur auf ihre eigene Person zurückgeführt wird und sie somit nicht zur Alleinverantwortlichen macht – trotzdem wird eindeutig gekennzeichnet, dass Kriemhilds Agieren eher in einem negativen Licht erscheinen soll.<sup>379</sup>

Wie Strophe B1389/C1419 erscheint mir auch Strophe B1392/C1422 seltsam – warum ärgert sich Kriemhilds, auf einmal wieder, dass sie von Hagen und Gunther zu einer Ehe mit einem Heiden überredet wurde? Dieser Aspekt, der schon in den langwierigen Werbungsgesprächen etwas ‚aufgesetzt‘ und weniger relevant erschien, wird hier auf einmal zu einer wichtigen Sache, die sie ihrem Bruder und Hagen nachtragt. M. JÖNSSON erklärt sich dies so, dass sich Kriemhild im Laufe der Jahre in Vorstellungen hineinsteigerte, welche die Wahrheit verzerren aber anzeigen, wie sehr sie ihre feindschaftlichen Gefühle aufschüren.<sup>380</sup> Ich bin mir zwar nicht sicher, ob man diese Interpretation in den Text hinein lesen sollte, aber sie klingt plausibel und zeigt eben wirklich auf, dass Kriemhild schon gar nicht mehr anders kann als mit negativen Gefühlen an Hagen (und auch Gunther) zu denken. Ihr Hass ist tief in ihr verwurzelt.

Ihr Leid zu rächen, das ist ihr Wunsch, vor allem soll dies an Hagen geschehen und da sie sich nach den treu gebliebenen Menschen aus Worms sehnt, schmiedet sie einen Plan, von dem niemand etwas weiß:

Des willen in ir herzen kom si vil selten abe.  
si gedâhte: „ich bin sô rîche und hân sô grôze habe,  
daz ich mînen vîanden gefüege noch ein leit.  
des wære êt ich von Tronege Hagene gerne bereit.

(C: Daz si daz rechen möhte, des wunschtes alle tage  
„ich bin nu wol so rîche, swem iz ouch missehage)

Nâch den getriuwen jâmert dicke daz herze mîn.  
die mir dâ leide tâten, möhte ich bî den sîn,  
sô wûrde wol errochen mînes vriundes lîp,  
des ich kûme erbeite“, sprach daz Etzelen wîp.

Ze liebe si dô heten alle skûneges man,  
die Kriemhilde recken. daz was vil wol getân.  
der kamern, der pflac Eckewart. dâ von er vriunt gewan.  
den Kriemhilde willen kunde niemen understân.

Si dâhte zallen zîten: „ich will den kûnec bitten“,

<sup>378</sup> Knappe Zusammenfassung der unterschiedlichen Positionen vgl. z. B. bei JÖNSSON: „Genderentwürfe“ 2001 S. 117f.

<sup>379</sup> Vgl. JÖNSSON: „Genderentwürfe“ 2001 S. 118

<sup>380</sup> Vgl. JÖNSSON: „Genderentwürfe“ 2001 S. 118

daz er ir des gunde mit gütlichen siten,  
daz man ir vriunde bræhte in der Hiunen lant.  
den argen willen niemen an der küneginne ervant. (B1393-1396/C1423-1426)

Da Kriemhilds Willen niemand widerstehen kann und niemand ihre Pläne zur Rache erahnt, ist die Zeit dafür reif, die Vergeltung in Angriff zu nehmen. Gleich zweimal wird vom Erzähler erwähnt, dass ihre Absichten von niemanden durchschaut werden (B1395,4/C1425,4 und B1396,4/C1426,4). Dies muss man als negativ wertenden Erzählerkommentar lesen<sup>381</sup>, zumindest in B1396,4/C1426,4 wird mit dem Attribut *argen* eine eindeutig negative Handlung beschrieben. Die Zeile B1395,4/C1425,4 kann man m. E. aber auch nur als neutralen Hinweis auf Kriemhilds Vorhaben und die Tatsache, dass sie dieses geschickt vor den anderen verbirgt, gesehen werden.

Kriemhilds Kontrolle über Etzel wird hier, als sie sich entscheidet, die Burgunden einzuladen, um ihre Rache ausführen zu können, besonders deutlich. Davor musste Kriemhild aber einiges dafür tun, um diese zu erlangen. Zunächst einmal braucht es sechs Jahre ab der Heirat, bis sie Ortlieb bekommt, der Etzels Sohn und Erbe ist und der so auch Mittel für die Stärkung ihres Einflusses auf Etzel ist. Dann braucht es nochmals sechs Jahre bis Kriemhild ihre persönliche Sphäre ihrer Autorität gefestigt hat, bis sie sich sicher sein kann, dass sich ihr niemand entgegen stellt. Die Jahre zwischen der Heirat und der verräterischen sind taktisch von Kriemhild geplant.<sup>382</sup> Dass sie schon immer Rache wollte, geht einerseits aus den in dieser Aventure häufigen Gedankenbeschreibungen Kriemhilds hervor, andererseits aber auch schon aus vorhergehenden Hinweisen (siehe oben).

„Die Dinge entwickeln sich jetzt mit beängstigender Schnelligkeit und Konsequenz. Kriemhild, die über 25 Jahre eine ohnmächtig Leidende war, ist jetzt Handelnde, Treibende und Getriebene zugleich. [...]“<sup>383</sup>

In der nächsten Strophe fokussiert das *Nibelungenlied* auf jene Nacht, in der Kriemhild im gemeinsamen Bett Attila zur Einladung ihrer Verwandtschaft aus Worms bewegen will. Mit den Worten

Dô si eines nahtes bî dem kûnege lac,  
mit armen umbevangan hete er si, als er pflac  
die edelen vrouwen triuten, si was im alsô sîn lîp,  
dô gedâhte ir vîande daz vil hêrlîche wîp. (B1397/C1427)

wird dieses folgenschwere Bettgespräch eingeleitet. Vor allem die erste Zeile dieser Strophe ist dem Wortlaut des zweiten Satzes in der *Þiðreks saga* (*þa er þat eina not at hyn mellte við attila konung*. (Ths. II 279,10f.)) ähnlich, die drei restlichen Zeilen sind aber in der *Þiðreks*

<sup>381</sup> Vgl. JONSSON: „Genderentwürfe“ 2001 S. 215

<sup>382</sup> Vgl. BOEHRINGER: „Sex and Politics?“ 1992 S. 158

<sup>383</sup> SCHRÖDER: „Tragödie“ 1960/61 S. 132



saga nicht zu finden. Im folgenden Gespräch zeigt sich, dass in der *Þiðreks saga* Grimhild viel direkter und ohne große Umschweife auf ihr Anliegen zu sprechen kommt (der 3. Satz dieses Kapitels): *Herra attila konungr þat er mikill harmr er a þessum .vij. vetrvm hevi ek eigi hitta mina bræðr hve ner villtv herra þeim bioða.* (Ths. II, 279,11-14) Im *Nibelungenlied* formuliert Kriemhild ihre Frage um die von ihr gewünschte Einladung etwas umständlicher und benötigt drei Strophen (B1398, 1400, 1402/C1428, 1430, 1432) dazu, in denen sie langsam im Dialog mit Etzel abtastet, wie dieser auf ihr Anliegen reagieren könnte. Nach den ersten positiven Reaktionen kann sie ihre Frage konkreter formulieren:

Si sprach: „welt ir mir triuwe leisten, hêre mîn,  
sô sult ir boten senden ze Wormez über Rîn.  
sô enbiut ich mînen vriunden, des ich dâ habe muot.  
sô kumt uns her ze lande vil manec edel ritter guot.“ (B1402/C1432)

Etzel reagiert mit einem prompten ‚Ja‘:

Er sprach: „swenne ir gebietet, sô lâzet ez geschehen.  
iren kundet iuwer vriunde sô gerne niht gesehen,  
als ich si gesæhe, der edelen Uoten kint.  
mich mûet daz harte sêre, daz si uns sô lange vremde sint.

Ob ez dir wol gevalle, vil liebiu vrouwe mîn,  
sô wolde ich gerne senden nâch den vriunden dîn  
die mînen videlære in Burgonden lant.“  
die guoten videlære hiez er bringen sâ zehant (B1403f./C1433f.)

Etzels Aussage „swenne ir gebietet“ zeugt davon, dass er für Kriemhild alles machen würde und in seiner Arglosigkeit – er weiß nichts von ihrem heimlichen Kummer – befürwortet er voll und ganz die Einladung. Hier wird also von einer Frau eine männliche Figur betrogen und instrumentalisiert und Etzels Lebensglück wird am Schluss auch dadurch zerstört. Im ersten Teil der Dichtung war der Betrug auf der Seite der Männer wichtig: Brünhild und Kriemhild wurden durch Betrug der Männer vereinnahmt.<sup>384</sup>

Während Kriemhild also kaum Überzeugungsarbeit leisten muss, führt Grimhild in der *Þiðreks saga* bevor Attila noch etwas auf ihre Bitte (Ths. II, 279,11-14) sagen kann, gleich noch einen Grund an, warum er die Niflungen in sein Reich bitten soll:

Ec kann segia þer þau tiðindi er þu kann vera at aðr vitir þv at Sigurðr sveinn minn  
maðr atti sva mikit gull at engi konungr i verolldu var iamn avðegr. en þat mikla fe  
hava nv minir bræðr. oc eigi vilia þeir mer af vnna eins pennings. en mer þætte  
sæmelegre herra at ek ræða fyr þessv fe. oc þat skaltu vist vita ef ek fœ þetta gull at  
allt skaltv þat eiga með mer. (Ths. II, 279,14-22)

Hier verwendet die *Þiðreks saga* ein Motiv, das im *Nibelungenlied* so nicht vorkommt. Grimhild versucht nämlich durch die Schürung von Attilas Goldgier, die im übernächsten Satz (*En attila konungr er allra manna fegiarnastr.* (Ths. II, 279,24f.)) auch klar angesprochen

<sup>384</sup> Vgl. JÖNSSON: „Genderentwürfe“ 2001 S. 214

wird, sich abzusichern, dass Attila auch wirklich ihrem Wunsch nachkommt und er dadurch eine zusätzliche Motivation bekommt, ihr diesen zu erfüllen. Attila antwortet Grimhild ausführlich, wobei er aufzählt, woher Sigurð seinen Reichtum hatte (Drachenschatz, Kriegsbeute, Erbe von Sigmund) und er will, dass sie ihre Brüder einläd. Er will dafür ein großes Fest einrichten. Etwas seltsam mutet hier die Tatsache an, dass bisher noch nie von einem großartigen Reichtum von Sigurð gesprochen wurde, geschweige denn von einem *niflunga skatt* (Ths. II, 279,26) Befremdlich ist in diesem Zusammenhang dann zusätzlich, dass König Gunnar für Attila ein lieber Freund ist: *en þo er gynnarr konungr várr en kerste vin.* (Ths. II, 280,5f.) Obwohl einige Zeilen zuvor von seiner Goldgier gesprochen wird scheint diese in Beziehung zu Gunnar und seinen Schätzen nicht auszubrechen. Attila geht nicht wirklich auf diesen Schatz ein. Innerhalb des Bettgespräches haben wir also in der *Piðreks saga* zwei verschiedene Attilabilder. Einerseits jenes des hortlüsternen, hinterlistigen nordischen Atlis, das in das Erzählschema der verräterischen Einladung eingebettet ist und der in der nordischen Überlieferung (außer der *Piðreks saga*) seine Schwäger um ihren Schatz bringen will. Dieser Atli gehört in die Gruppe der heroischen Gegenspieler mit bedenkenloser Gier und List. Andererseits scheint in diesem Bettgespräch auch jenes Attilabild durch, das H. DE BOOR als das „milde des germanischen Kontinents“ bezeichnet. In der *Piðreks saga* werden diese beiden Bilder also vermischt. Während des Niflungenuntergangs wird zwar hauptsächlich das milde Attilabild geschildert (bis eben auf diese Ausnahme während des Bettgesprächs), sein Tod wird dann, aber erst nach dem Niflungenuntergang, analog dem schatzgierigen Attila erzählt.<sup>385</sup>

Mit der Aufforderung, Grimhild solle ihre Brüder einladen, ist das Bettgespräch beendet: *þau skilia sina ræðv at sinni.* (Ths. II 280,9)

Das Bettgespräch wird also in beiden Werken ähnlich berichtet. Das Gespräch selbst dreht sich um die von Kriemhild/Grimhild initiierte verräterische Einladung – in der *Piðreks saga* wird aber eine zusätzliche Motivation, die Schürung von Attilas Gier nach dem Gold Sigurðs, eingefügt. Dadurch lassen sich zwei Attilabilder herauslesen. Dass hier zwei verschiedene Quellen miteinander kombiniert wurden, ist laut R. WISNIEWSKI auffällig<sup>386</sup>. Sie weist auf die Nahtstellen hin: in Grimhilds Rede (Ths. II, 279,14) und dann in Attilas Rede (Ths. II,

<sup>385</sup> Vgl. DE BOOR, HELMUT: „Das Attilabild in Geschichte, Legende und heroischer Dichtung.“ 2. unveränd. Aufl. Darmstadt: 1963 S. 16 – 18 und S. 23

<sup>386</sup> T. M. ANDERSSON zieht aus der gleichen Stelle andere Schlussfolgerungen: Für ihn kommen beide Motive aus einer epischen Quelle – ‚Gesprächsszene‘ (= 1. Motiv der *Piðreks saga*) und ‚Reflexionsszene‘ (= 2. Motiv, welches im *Nibelungenlied* den vorgehenden Strophen über Kriemhilds private Reflexionen entspricht.). Die *Piðreks saga* übergang die ‚Reflexionsszene‘ und fügt dieses Motiv in die ‚Gesprächsszene‘ ein. Das Motiv des goldgierigen Attilas kommt entweder vom Kompilator aus Soest, der die sächsische Ballade mit diesem Motiv kannte oder vom nordischen Übersetzer mit seinem Wissen von *Atlakviða* und *Atlamál*. Im *Nibelungenlied* wurde die ‚Reflexionsszene‘ zu verbessern versucht, indem er Kriemhilds Ärger über den Hortraub unterdrückte und zusätzlich noch andere Motive einfügte. Vgl. ANDERSSON: „Epic Source“ 1973 S. 25f.

280,5f.). Trotz dieser anderen Motivation findet man zum Teil sehr ähnliche Sätze in beiden Werken: Grimhilds erster Satz im Bettgespräch (???Ths. II 279,12f. *...þat er mikill harmr er...hevi ek eigi hitta mina bræðr...*) entspricht den Strophen B1400/C1430 und B1402/1432 des *Nibelungenliedes*. Auch Attilas Antwort lässt sich im *Nibelungenlied* wiederfinden (Ths. II 279,12f. *Nv vil ek fru at þu bioðer þeim ef þv vill heim þinvm bræðrvvm.* entspricht B1403,1/C1433,1 *swenne ir gebietet, sô lâzet ez geschehen.* Oder aber nach G. LOHSE B1401,1-3/C1431,1-3 *vil liebiu vrouwe mîn diuht' ez si niht ze verre, sô lüede ich über Rîn swelhe ir dâ gerne sæhet her in mîniu lant*).<sup>387</sup>

In der *Piðreks saga* wird Grimhild die Aufgabe der Einladung von Beginn an übertragen und diese nimmt sie auch bald nach dem Bettgespräch wahr: *Oc eigi mikilli stvndu siðar letr Grimilldr kalla til sin .ij. men oc seger þeim sin erende. At hon vil senda þa i niflvngaland at reka mitt erende.* (Ths. II, 280,10-12) Grimhild lässt hier also in Eigeninitiative zwei Männer zu sich rufen um ihnen ihren Botenauftrag zu geben. Sie sagt (in direkter Rede) zu ihnen: *en til þessar farar skal ek ykr bva með gulli oc silfri oc goðum klæðum. oc goðum hestvm.* (Ths. II, 280,13f.) Auch wenn in der *Piðreks saga* Grimhild die Boten ruft und im *Nibelungenlied* Etzel sieht G. LOHSE die Zeitangabe in dieser Stelle der beiden Werken als einen Beleg für deren unmittelbare Verwandtschaft (Ths. 280,10f. *Oc eigi mikilli stvndu siðar letr Grimilldr kalla til sin .ij. men* und B1404,4: *die guoten videlære hiez er bringen sâ zehant.* bzw. C1434,4 *Die Ezelen videlaere hiez man bringen sa zehant.*). Grimhilds Anweisung, dass die Boten *með gulli oc silfri oc goðum klæðum* ausgestattet werden entspricht Etzels in indirekter Rede berichteten Anweisungen und dem folgenden Satz B1405,4-1406,1: *dô hiez er in bereiten harte hêrlich gewant. vier und zweizec recken bereite man diu kleit.* Beziehungsweise C1435,4-1436,1: *do hiez man in bereiten harte schiere guot gewant. und ir vartgesellen, vir unt zweinzech man.* Dass in der *Piðreks saga* diese Stelle mit Gold und Silber erweitert wird entspricht laut G. LOHSE der darin häufig bemerkbaren Vorliebe für formelhafte Wendungen. Das Attribut *goðum* passt zur Version in Handschrift C während Ths. A dieses Attribut durch *dýrr*, Ths. B durch *dýrrligr* ersetzt – dies scheint eine Anpassung an das in Handschrift B verwendete Attribut *hêrlich* sein, was dadurch die Gleichungen NL AB = Ths. AB und NL C = Ths. Mb zulässt.<sup>388</sup>

Bei dieser Botenbeauftragung kommt es offensichtlich zu einem Bruch: zunächst wird ihr Auftrag in indirekter Rede (*oc seger þeim sin erende. At hon vil senda þa i niflvngaland*) berichtet, dann wird der Satz plötzlich in direkter Rede weitergeführt (*at reka mitt erende*).

<sup>387</sup> Vgl. WISNIEWSKI: „Niflungenuntergang“ 1961 S. 32 – 36 auch LOHSE: „Thidrekssaga und Nibelungenlied“ 1959 S. 302

<sup>388</sup> Vgl. LOHSE: „Thidrekssaga und Nibelungenlied“ 1959 S. 302 – 304

Handschrift A lässt die letzte Zutat weg<sup>389</sup>, Handschrift B ändert sie in indirekte Rede um (*at reka henna erinde*), den isländischen Schreibern fiel also dieser Fehler auf und sie glichen ihn aus. Da die direkte Rede der *Piðreks saga* genau der Strophe B1411/C1442 des *Nibelungenliedes* entspricht, meint R. WISNIEWSKI, dass der Verfasser der *Piðreks saga* die diese Strophe (in direkter Rede) aus der ‚Älteren Not‘ aufnahm und sie an den begonnenen Satz in indirekter Rede anhängte, der entweder vom Sagamann selbst oder aus einer anderen Quelle stammte.<sup>390</sup>

Die Boten sind – wie im *Nibelungenlied* – Spielmänner, *leicmen*, auch wenn sie zumeist als *men* oder *sendmen* bezeichnet werden. An nur einer Stelle werden sie *leicmen* – Spielmänner genannt und da sich diese Stelle (Ths. II, 280,15) sich gleich nach der Passage, die stark mit dem *Nibelungenlied* übereinstimmt, befindet, bedeutet dies für R. WISNIEWSKI dass auch in der ‚Älteren Not‘ die Boten Spielleute waren und die *Piðreks saga* die anderen Angaben für die Boten aus einer anderen Quelle übernommen hat.<sup>391</sup> Auffallend ist also, dass in einer, dem *Nibelungenlied* ähnlichen Stelle die Boten als Spielmänner bezeichnet werden. Ob dies jetzt aus der ‚Älteren Not‘ stammt oder aus einer *Nibelungenlied*-Handschrift, ist nicht eindeutig zu sagen. Auf jeden Fall werden sie von Grimhild prächtig ausgestattet und bekommen von ihr einen Brief mit dem königlichen Siegel mit. Dass Grimhild ihnen sagt, was sie im Niflungaland machen sollen, also dass sie Gunnar und seine Leute einladen sollen, wird nicht gesagt.

Im *Nibelungenlied* ist der Übergang zwischen nächtlichem Gespräch und Boteninstruktion unvermittelt, man bekommt den Eindruck, sie findet im Schlafgemach des Ehepaares statt. Anders als in der *Piðreks saga* gibt aber nicht Kriemhild den Boten die Anweisungen, sondern Etzel. Wie in der *Piðreks saga* werden die Boten gut ausgestattet, sie bekommen auch noch 24 Männer als Weggefährten. Ein Bote, Swämmel, fragt nach dem Datum des Festes, Etzel legt es daraufhin fest (zur nächsten Sonnenwende). Anschließend gibt Kriemhild den Boten zusätzliche Anweisungen:

in ir kemenâten bat si diu künegîn  
bringen tougenliche, dâ si die boten sprach.  
dâ von vil manegem degene sît wê nec liebes geschach.

Si sprach zen boten beiden: „nû dienet michel guot,  
daz ir mînen willen vil gütlichen tuot,  
und saget, swaz ich enbiete, heim in unser lant.  
ich mache iuch quotes rîche und gip iu hêrlîch gewant.

<sup>389</sup> G. LOHSE merkt dazu an, dass die Streichung von *at reka mitt erende* in Ths. A dazu führt, dass der unmittelbarer Zusammenhang mit dem deutschen Text verloren geht. Vgl. LOHSE: „Thidrekssaga und Nibelungenlied“ 1959 S. 303

<sup>390</sup> Vgl. WISNIEWSKI: „Niflungenuntergang“ 1961 S. 36 – 39

<sup>391</sup> Vgl. WISNIEWSKI: „Niflungenuntergang“ 1961 S. 39f.

Unde swaz ir mîner vriunde immer muget gesehen,  
ze Wormez bî dem Rîne, den sult ir niht verjehen,  
daz ir noch nie gesæhet betrüebet mînen muot,  
und saget mînen dienst den helden küene unde guot.

Bittet, daz si leisten, daz in Rüedegêr enbôt,  
und mich dâ mite scheiden von aller mîner nôt.  
die Hiunen wellent wænen, deich âne vriunde sî.  
ob ich ein ritter wære, ich kœme in etwenne bî. (B1410,2-1413/C1441,2-1444)

Kriemhild holt die Boten heimlich zu sich und fordert sie auf zu lügen – sie sollen in Worms nicht sagen, dass sie sie eventuell einmal betrübt und leidend gesehen hätten. Dafür werden sie von ihr auch extra entlohnt. In 1413,4 wird das einzige Mal im *Nibelungenlied* der Wunsch Kriemhilds, ein Mann zu sein, verbalisiert.<sup>392</sup> Damit hebt sie ihre genderbedingte Handlungsbeschränkung hervor – dies „bringt ihr Dilemma auf den Punkt, denn gerade ihre geschlechtliche Gebundenheit zwingt sie auch in ihrer Racheabsicht zu anderen, indirekten Vorgehen [...] Die Figurenrede deckt sich mit der sich deutlich abzeichnenden Textintention des NLs, die notgedrungen normtransgredierende Handlungsweise weiblicher Protagonisten zu einem Motivationsgrund des Geschehens zu machen.“<sup>393</sup>

Gernot, Giselher und ihrer Mutter Ute lässt sie anschließend spezielle Botschaften ausrichten: Gernot sei sie besonders gewogen und sie bitte ihn, ihre gemeinsamen Freunde mit ins Hunnenland zu bringen, Giselher solle daran denken, dass sie ihm nie Leid angetan habe und sie ihn besonders gerne sehen würde. Ute solle man von ihrer Ehre hier im Hunnenland berichten. „und ob von Tronege Hagene welle dort bestân, wer si danne solde wîsen durch diu lant? dem sint die wege von kinde her zen Hiunen wol bekant.“ (B1416,2-4/C1447,2-4) sagt Kriemhild zum Schluss ihrer geheimen Unterredung mit den Spielleuten und versucht damit sicher zu gehen, dass Hagen auch wirklich ins Hunnenland kommt. Kriemhild scheint keinen konkreten Racheplan zu haben – wenn erst einmal Hagen im Hunnenland ist, werden ihre *vriunde* irgendwie die Rache vollziehen.<sup>394</sup>

Die Boten haben vom Grund dieser speziellen Unterredung keine Ahnung. Anschließend werden die Boten reich beschenkt, *B: Brieve unde botschaft was in nû gegeben./C: Boteschaft und brieve daz was nu gegeben* (B1418,1/C1449,1) und Kriemhild und Etzel verabschieden sich von ihnen. Im *Nibelungenlied* werden die Botschaften, welche die Boten zu überbringen haben, in direkter Rede in den Anweisungen von Etzel beziehungsweise Kriemhild wiedergegeben. Zusätzlich bekommen die Spielleute auch noch einen Brief, den sie in Worms den Burgundenkönigen übergeben werden. H. REICHERTS Kommentar zu dieser Stelle ist vor allem im Zusammenhang mit der *Piðreks saga* interessant:

<sup>392</sup> Vgl. REICHERT: „Lehrwerk“ 2007 S. 172

<sup>393</sup> Vgl. JÖNSSON: „Genderentwürfe“ 2001 S. 120

<sup>394</sup> Vgl. JÖNSSON: „Genderentwürfe“ 2001 S. 120f.

*brieve* sind die Schutzbriefe, die sie als königliche Boten ausweisen und ihnen Unterkunft, Verpflegung und Schutz unterwegs garantieren; *boteschaft* ist die Nachricht, die sie dem Empfänger übermitteln sollen. Die Welt des NL denkt sich die *brieve* schriftlich, die *boteschaft* dagegen mündlich aufgetragen. Die Boten sind also entsprechend der Zeit dargestellt, nicht etwa wie in den nordischen Versionen der Nibelungensage und auch anderen in der Vorzeit spielenden hochmittelalterlichen Dichtungen, in denen als Erkennungszeichen meist Ringe benutzt wurden, die hin- und hergehen.<sup>395</sup>

Da ja auch in der *Piðreks saga* der Brief eine wichtige Rolle spielt und die Boten zusätzlich auch noch Spielleute sind, ist es klar, dass dieser Zug in einem engen Zusammenhang mit dem *Nibelungenlied* zu sehen ist. Sie wurde nicht von anderen nordischen Versionen beeinflusst und weist hier keinen altertümlichen Zug auf, sondern einen 'hochmodernen'. M. E. ist dies ein klarer Hinweis darauf, dass die *Piðreks saga* sich nicht nur auf eine alte Vorstufe des *Nibelungenliedes* bezogen hat, sondern sich auch mit 'zeitgenössischen' Nibelungenstoffen, wahrscheinlich mit einer handschriftlichen Version des *Nibelungenliedes* selbst.

In der *Piðreks saga* ist Grimhilds wiedergegebener Befehl zum Botendienst weit weniger ausführlich (man erfährt nur dass die Spielleute mit ihrer Botschaft ins Niflungenland reiten sollen und sie dafür reich ausgestattet werden sollen), allerdings wird dann die Botschaft des Briefes in Worms von einem Boten vorgelesen, während im *Nibelungenlied* der Brief in Worms keine Rolle mehr spielt:

Attila konungr af Susa oc hans drottning Grimhilldr sender queðio Gunnare konunge i vernizv oc hans broðor hogna oc Genorz. oc Gislher oc allum þeirra vinum Guðs oc sina. Ver vilivm yðr bioða heim til veizlu oc vinattu ivart land. Attila konungr er nu gamall oc þungferr at styra sinu ríki. En hans unge sun aldrian er en fara vetra gamall. Nu liz oss sem þíer mvnit vera bezt til komner at stíorna þessv ríki með yðrum frænda hans moður breðr. þa rið er hann heuir ei sialfr alldr til at geta sins ríkis. Nu verðit þer at koma æptir varre orðsending. oc raðet landraðum með oss hvat sem þa syniz oss af at taka um þetta mal. oc havit með yðr sva marga menn sem yðar some er til oc veret heiler. (Ths. II, 281,3-19)

Obwohl der Brief zunächst von dem Boten vorgelesen wird, wird nach der Referierung der Botschaft gesagt, dass Gunnar *hever lesit þetta bref* (Ths. II, 281, 19f.).

Inhaltlich ist der Brief recht interessant: auch hier wird zu einem Fest im Hunnenland, in Susat, eingeladen, doch zusätzlich wird noch eine andere Dimension eingeführt, die allerdings im Laufe der weiteren Handlung ohne Funktion bleibt: es wird auf die Machtgier der Niflungen abgezielt und ihnen vorgegaukelt, dass das Hunnenreich im Moment ohne Führung ist und die Niflungen nicht nur wegen dem Fest kommen sollen, sondern auch, um dort die Verwaltung und Herrschaft (zumindest vorübergehend, bis Attilas Sohn Aldrian alt genug ist) auszuüben. Diese Lüge, um sicher zu gehen, dass die Niflungen auch wirklich der Einladung

<sup>395</sup> REICHERT: „Lehrwerk“ 2007 S. 173

nachkommen, stammt von Grimhild, schließlich war sie es, welche die Botenbeauftragung abwickelte. Grimhild versucht also bei beiden Parteien, die sie für ihre Racheplanung für die Einladung gewinnen muss, mit listigen Argumenten das zu erreichen, was sie haben will.

Beide Listen finden allerdings keine Entsprechung im *Nibelungenlied*, wobei die Kriemhildfigur auch dort nicht ganz ohne Täuschungen und Verheimlichungen agiert. Die Diskrepanz zwischen der Absicht Kriemhilds und dem Nichtwissen ihrer Umwelt wirkt als Genderentwurf bedrohlich und diese Unberechenbarkeit widerspricht dem literarischen Idealbild und überschreitet Normen. Zusätzlich bedeutet dies, dass die weiblichen Figuren ihre individuellen Interessen nicht durch höfisch legitimierte, normentsprechendes Handeln erreichen können – sie müssen gegen den *ordo* verstoßen.<sup>396</sup> M. JÖNSSON bezieht sich dabei auf I. BENNEWITZ die schreibt, dass die Genderproblematik darin besteht, dass die Frauen sich in der Öffentlichkeit den von Männern erstellten Spielregeln fügen müssen. Wenn sie selbständig agieren wollen, müssen sie dies entweder unter Anwendung von List oder zumindest indirekt bewerkstelligen.<sup>397</sup> Auch K. RINN bewertet dieses listige Verhalten eher als Handlung, die durch eine gewisse Beeinträchtigung (durch gesellschaftliche Normen) der Frau hervorgerufen wird:

„eine Verhaltensweise, in der die Frau zwar mit eigener Initiative ihren Willen durchsetzt, dabei aber den Anschein erweckt, als hätte der Mann die Entscheidung getroffen. [...] Dieses Verhaltensmuster, bei dem das Eingreifen in die Handlung praktisch im Verborgenen geschieht, werde ich als höfische Weiterentwicklung des ersten Musters der Initiativität, in dem die Frau auf allen Ebenen bestimmend sein kann. [...] Die listige Frau, die dem Mann scheinbar die Regie überläßt, ist auf der Handlungsebene in die Konvention der männlichen Dominanz eingeordnet. [...] Die Motivationsebene aber zeigt deutlich, daß sie selbstbestimmt handelt, um ihr Leben nach ihren eigenen Interessen zu gestalten.“<sup>398</sup>

Aber sie bewertet dieses Verhalten trotzdem als selbstbestimmtes, subjekthaftes Handeln und nicht so eindeutig negativ, wie dies I. BENNEWITZ tut. Sie geht sogar soweit dass durch das Anwenden von List durch Kriemhild das *Nibelungenlied* eine für Frauen lehrreiche Information enthält: „hieraus konnte der Hörer lernen, daß es nach den höfischen Sitten für eine Frau angemessener sei [...] seine Gedanken und Absichten nicht direkt zu äußern, sondern dafür Umwege in Anspruch zu nehmen.“<sup>399</sup> Bedenken muss man an dieser Stelle, v. a. wenn dieses listige Verhalten als weibliches, von den Männern erzwungenes und beeinträchtigtes Handeln gesehen wird, dass die Männer im *Nibelungenlied* aber selbst nichts anderes tun – auch sie wenden v. a. im ersten Teil immer wieder Täuschungen und Listen an.<sup>400</sup> Dass die Spielregeln von Männern erstellt werden, mag damals (und auch heute) so

<sup>396</sup> Vgl. JÖNSSON: „Genderentwürfe“ 2001 S. 119

<sup>397</sup> Vgl. BENNEWITZ: „Nibelungenlied“ 1995 S. 51

<sup>398</sup> RINN: „Liebhaberin“ 1996 S. 187

<sup>399</sup> RINN: „Liebhaberin“ 1996 S. 190

<sup>400</sup> Vgl. LIENERT: „Gewalt“ 2002 S. 156

gewesen sein, doch nach diesen Spielregeln können Frauen auch im *Nibelungenlied* – natürlich eingeschränkt – selbst und selbständig spielen. Außerdem stellt sich hier schon die Frage: inwieweit kann man Täuschung als für Frauen ‚verboten‘ ansehen? Natürlich werden die idealen höfischen Damen ganz anders dargestellt – aber diese haben ja auch keine vergleichbare ‚Racheaufgabe‘. Und zusätzlich muss hier noch einmal betont werden, dass Kriemhild sich generell bis zum Schluss an die männlichen Spielregeln hält und nicht gegen formales Recht verstößt.

### **Zusammenfassende Bemerkungen**

Dieser Abschnitt der Erzählung beginnt in beiden Werken sehr ähnlich. Im *Nibelungenlied* werden allerdings zwischen dem Beginn und dem eigentlichen Bettgespräch noch einige Dinge zu Kriemhild und ihrem Streben nach Macht am Etzelhof berichtet. Kriemhild erarbeitet sich eine starke Position, dass ihr sogar Männer folgen ist kein Normalzustand. Sie ist ehrgeizig und erreicht ihre Position auch, wobei gesagt werden muss, dass weder die Feststellung „Etzel keeps the promise which Rüdiger, his envoy, had given: all his relatives and subjects also come under Kriemhild’s rule, so that she surpasses even Helche in power“<sup>401</sup> noch M. JÖNSSONS Statement, dass Kriemhild Etzel ausnutzt, stimmt, denn ich gewinne durch den Schilderungen des *Nibelungenlieds* den Eindruck, dass Kriemhild nicht sofort mit ihrer Heirat die ganze Macht erhält, sondern sie sich ihren Standpunkt erarbeiten muss.

Im *Nibelungenlied* wird die Trauer um Kriemhild und die damit verbundene Racheabsicht als Movens für die verräterische Einladung stark betont, allerdings kommt auch das Sehnen nach der Familie (in Handschrift B nur Giseler, in C auch ihre Mutter), wobei Kriemhild durch den Erzähler für ihre unehrliche Versöhnung in Worms verurteilt wird, was in Handschrift C allerdings nicht geschieht und sie so in ein besseres Licht gerückt wird. Indem Kriemhild ihr Rachevorhaben heimlich plant und Etzel unter Kontrolle hat, kann sie durch das Bettgespräch Etzel als Instrument für ihre Racheabsicht gewinnen.

Das Bettgespräch beginnt mit wörtlichen Übereinstimmungen der beiden Werke. Allerdings ist Grimhild in der *Piðreks saga* direkter, kommt ohne große Umschweife zu ihrem Anliegen und zusätzlich wird – von der vorherigen Erzählung der Ereignisse relativ unmotiviert – noch ein zweites Motiv (neben der Sehnsucht nach ihrer Familie), nämlich das der Machtgier, eingefügt. Hier wird in der *Piðreks saga* der Hort Sigurðs zum ersten mal erwähnt. Auch wenn diese zwei Attilabilder in dieses Bettgespräch eingefügt werden sind die Ähnlichkeiten zum *Nibelungenlied* doch groß.

---

<sup>401</sup> BOEHRINGER: „Sex and Politics?“ 1992 S. 157



Während in der *Piðreks saga* Grimhild die Botenbeauftragung sofort in die Hände nimmt (sie agiert – mit der Zustimmung ihres Mannes – selbständig und wird also als Befehlsgeberin von ihren Untergebenen anerkannt), holt Kriemhild im *Nibelungenlied* die Boten erst nach den Anweisungen Etzels zu sich und gibt im geheimen ihre speziellen Anweisungen. In beiden Werken handelt es sich bei den Boten um Spiel Männer und in beiden Werken werden ihnen Briefe mitgegeben, was ein „modernes“ Element ist und darauf hinweist, dass die *Piðreks saga* hier wahrscheinlich einer nicht besonders alten Nibelungendichtung, womöglich dem *Nibelungenlied* selbst folgt.

Die Bewertung des listigen Handelns wird für Frauen notwendig, wenn sie selbständig handeln wollen, was durch ihre Beeinträchtigung durch die herrschenden, von Männern erstellten Gesellschaftsregeln hervorgerufen wird. Dies ist natürlich eindeutig als negative Umwelt für die handelnden Frauen zu werten, doch dabei darf nicht vergessen werden, dass auch die Männer (vor allem im *Nibelungenlied*) nicht viel anders handeln.

Das erlittene Unrecht verursacht in der *Piðreks saga* einen Wandel in der Grimild-Figur. Bisher war sie relativ farblos und ohne Konturen. Ab dem Einsetzen ihres Rachebegehren wird sie zu einer berechnenden und grausamen Verräterin an ihrer eigenen Sippe.<sup>402</sup> Den wirklichen Wandel – zumindest bezüglich des Erzählerverhaltens – erfolgt in der *Piðreks saga* meiner Meinung nach schon ab dem Königinnenstreit. Denn ab diesem Zeitpunkt bekommt sie Konturen und ein wenig 'Farbe'.

## 9. Ankunft der Niflungen/Nibelungen

Die Einladung wird in beiden Werken von den Niflungen/Nibelungen angenommen, Hagen ist dabei eine Ausnahme:

„Nû ist iu doch gewizzen, waz wir haben getân!  
wir mügen immer sorge zuo Kriemhilde hân,  
wand ich sluoc ze tôde ir man mit mîner hant.  
wie getorste wir rîten in daz Etzelen lant?“

Dô sprach der kûnec rîche: „mîn swester lie den zorn  
mit kusse minneclîche. si hât ûf uns verkorn,  
daz wir ir ie getâten, ê si von hinnen reit,  
ez ensî êt Hagenen danne iu einem widerseit.“

„Nû lât iuch niht betriegen“, sprach Hagene, „swes si jehen,  
die boten von den Hiunen. welt ir Kriemhilde sehen,  
ir müget dâ verliesen die êre und ouch den lîp.

---

<sup>402</sup> Vgl. BOKLUND-SCHLAGBAUER, RAGNHILD: „Vergleichende Studien zu Erzählstrukturen im *Nibelungenlied* und in nordischen Fassungen des Nibelungenstoffes“ Göppingen: 1996 (Göppinger Arbeiten zur Germanistik; 626; Zugl. Regensburg, Diss. 1993/94)S. 202 Im folgenden abgekürzt: BOKLUND-SCHLAGBAUER: „Vergleichende Studien“ 1996

jâ ist vil lancræche des künec Etzelen wîp.“ (B1456-1458/C1487-1489<sup>403</sup>)

Hagen schätzt die Situation richtig ein – Kriemhild ist unversöhnlich und hat vor allem Hagen ganz sicher nicht verziehen. Hagens Einschätzung ist Zukunftswissen, nur eine Vermutung (die sich zwar aus dem Wissen von Vergangenem herleitet), und sein Ratschlag wird nicht befolgt. Sein Wissen kann also ignoriert werden, weil sein Wissen sich auf die Zukunft bezieht und daher in Frage gestellt werden kann. Dieses Kennzeichen von Wissen fand sich bisher im *Nibelungenlied* nur im weiblichen Wissen, weshalb I. ROBLES von einer Transformation des männlichen Wissens spricht.<sup>404</sup> Inwiefern man von einer Transformation sprechen kann, lasse ich hier undiskutiert, wichtig erscheint mir nur, dass Hagens Verhalten, so wie wir es aus dem 1. Teil des *Nibelungenliedes* kennen, an dieser Stelle (und auch schon zuvor bei seiner Warnung vor der Wiederverheiratung Kriemhilds mit Etzel) nicht mehr die gleichen Reaktionen (man befolgt seine Ratschläge oder lässt ihn zumindest gewähren) hervorruft. Er wird ignoriert, sogar als von Giselher als feige bezeichnet (B1460/C1491). Gunthers Berufung auf den Versöhnungskuss zeigt, dass er nicht bedenkt, dass er ihr mit dem Hortraub, an dem er sich mitschuldig gemacht hat, auch nach dieser Versöhnung Leid angetan hat<sup>405</sup> und zusätzlich geht er – der ja mit falschem Hintergedanken in die Versöhnung hinein ging – davon aus, dass Kriemhild ihre Versöhnung ehrlich meinte. Auf die Idee, dass auch sie sich nicht an die Spielregeln halten wird, kommt er nicht.<sup>406</sup> Auch in der *Þiðreks saga* wehrt sich Högni gegen die Reise zu Attila. Aber nicht nur Hagen/Högni warnt die Nibelungen/Niflungen – in beiden Werken werden die Aufbrechenden auch von anderen Personen gewarnt (Oda/Ute und im *Nibelungenlied* auch noch Rumolt), doch diese Warnungen werden in den Wind geschlagen. Da Hagen/Högni mit seiner ablehnenden Haltung nichts ausrichten kann, fügt er sich schlussendlich und macht sich mit den Königen und ihrem Gefolge auf den Weg.

Diese Passage weist also einige Parallelen zwischen den beiden Werken auf. In beiden ist Hagen gegen eine Reise zu Etzel und die letzte Zeile der Strophe B1458,4/C1489,4 *jâ ist vil lancræche des küne Etzelen wîp*. weist sogar wörtliche Ähnlichkeit mit der Stelle Ths. II 282,2-4 *fyr því at grimhilldr er utru kona oc vitr, oc ma vera at hyn se isvikum um os*. auf. Spezielle Schlussfolgerungen lassen die verschiedenen Handschriften aber kaum zu, nur Sv ersetzt *utru* mit *falsk* und in den Handschriften A und d ist ein Schreibfehler zu verzeichnen (*líp* statt *wîp*), wodurch diese an dieser Stelle als Vorbild der Handschriften der *Þiðreks saga* ausscheiden.<sup>407</sup>

<sup>403</sup> Lücke in Hs. C – hier wird der Text von Hs. a wiedergegeben.

<sup>404</sup> Vgl. ROBLES: „Wissen“ 2005 S. 371

<sup>405</sup> Vgl. REICHERT: „Lehrwerk“ 2007 S. 177

<sup>406</sup> Vgl. JÖNSSON: „Genderentwürfe“ 2001 S. 121

<sup>407</sup> Vgl. LOHSE: „Thidrekssaga und Nibelungenlied“ 1959 S. 305f.

Mit einem großen Heer ziehen sie in Etzels/Attilas Land. Im *Nibelungenlied* reiten Boten voraus, um die Reise der Nibelungen ins Hunnenland zu verkünden. (Vgl. NL B 1419-1494/C1451-1530; Ths. II. 281,19-285,7) Als Kriemhild diese Nachricht empfängt, freut sie sich sehr darüber:

Si sprach: „nû sagt beide, Werbel und Swemmeln,  
welche mîne mäge zer hôchzît wellen sîn,  
der besten, die wir ladeten her in dize lant.  
nû sagt, waz redete Hagene, dô er diu mære bevant?“ (B1496/C1532)

Ganz direkt fragt Kriemhild nach Hagens Reaktion auf ihre Einladung – es ist ihr augenscheinlich ganz egal, dass sich die Boten eventuell wundern, dass sie gerade nach seiner Reaktion fragt, obwohl sie seine Entscheidung, mitzureisen oder nicht, durch die erste Frage, welche ihrer Freunde und Verwandte zu ihr reisen werden, abgedeckt werden könnte. Ein Bote antwortet gleich auf ihre letzte Frage und erzählt ihr, dass Hagen in der Beratung gegen die Reise war. Als sich die anderen dafür entschieden die Einladung anzunehmen, hatte er keine große Freude. Dann erzählt er ihr, dass alle drei Brüder Kriemhilds kommen werden, aber welche anderen Recken sie begleiten, weiß er nicht, außer dass Volker mitkommt. Auf die Anwesenheit Volkers in Etzelnburg könnte Kriemhild verzichten, was sie auch den Boten sagt, aber: „*Hagenen bin ich wæge. der ist ein helt vil guot. daz wir in sehen müeze, des stât mir hôhe der muot.*“ (B1499,3f./C1535,3f.) Dass Kriemhild hier so dreist lügt ist auffällig – will sie damit rechtfertigen, warum sie gerade nach Hagens Reaktion fragte? Oder gehört das einfach nur ihrem ‚normalen‘ Täuschungsverhalten, das sie zur Sicherheit auch vor den Boten spielt<sup>408</sup>? Auf jeden Fall wird so ihre Freude darum, dass Hagen mit ihren Brüdern mitreist und sie so Gelegenheit zur Rache bekommen wird, vor den Boten ‚erklärt‘.<sup>409</sup>

Kriemhild geht zu ihrem Gemahl und sagt zu ihm: „*wie gevallent iu diu mære, lieber hêrre mîn? des ie mîn wille gerte, daz sol nû verendet sîn.*“ (B1500,3f./C1536,3f.) Dieser letzte Satz von Kriemhild ist zweideutig – natürlich denkt Etzel, dass sich Kriemhild den Besuch ihrer Brüder sehnlichst gewünscht hat, wir wissen, dass Kriemhild ihn dies nur denken lässt und eigentlich damit meint, dass sie so froh ist, dass sie endlich eine realistische Möglichkeit bekommt, Hagen zu rächen. Etzel freut sich über die baldige Ankunft von Kriemhilds Verwandtschaft und *des küneges ambetliute* (B1502,1/C1538,1) befehlen über das Gesinde, dass sie alles für die Gäste herrichten und vorbereiten.

<sup>408</sup> M. JÖNSSONS (Vgl. JÖNSSON: „Genderentwürfe“ 2001 S. 215) Einschätzung, dass Kriemhild deshalb lügt, um ihren Gatten erneut (und konsequent) zu täuschen, kann ich nicht teilen, für mich ist in dieser Szene Etzel nicht anwesend, ihre Rede kann also m. E. nicht an Etzel gerichtet sein.

<sup>409</sup> Vgl. REICHERT: „Lehrwerk“ 2007 S. 182

In der 25., 26. und 27. Aventure des *Nibelungenliedes* wird ausführlich von der Reise der Nibelungen ins Hunnenland berichtet. Erstaunlicherweise wird diese Reise auch in der *Þiðreks saga* ausführlich berichtet und sie stimmt in vielen Details mit derjenigen des *Nibelungenliedes* überein. Da Kriemhild beziehungsweise Grimhild in diesen Szenen nicht vorkommt, werden diese aber im Rahmen dieser Arbeit nicht besprochen. Ich springe also zur nächsten Szene in den beiden Werken, in der Kriemhild/Grimhild vorkommt und das ist jene, in der sie den Zug der Nibelungen/Niflungen von der Ferne her erspäht:

Die boten fūr strichen mit den mæren,  
daz die Nibelunge zen Hiunen wæren:  
„dû solt si wol enpfâhen, Kriemhilt vrouwe mîn.  
dir koment nâch vil grôzen êren die vil lieben brüeder dîn.“

Kriemhilt diu vrouwe in ein venster stuont.  
si warte nâch den mâgen, sô noch vriunde nâch vriunden tuont.  
von ir vater lande sach si manegen man.  
der kûnec vriesch ouch diu mære. vor liebe er lachen began.

„Nû wol mich mîner vrâuden“, sprach dô Kriemhilt,  
„hie bringent mîne mâge vil manegen niuwen schilt  
und halsperge wîz. swer nehmen welle golt,  
der gedenke mîner leide, und will im immer wesen holt.“ (B1712-1714)

Kriemhild hält – nachdem ihr von Boten mitgeteilt wird, dass die Burgunden schon im Hunnenland angekommen sind – nach den Besuchern aus Worms Ausschau. Auf die Frage nach dem Warum gibt es zweierlei Antworten: für Etzel und die anderen Außenstehenden erscheint dieses Ausschau halten als Ausdruck ihrer Freude über das Wiedersehen, für Kriemhild selbst lässt es sich einerseits als Freude über das Wiedersehen mit bestimmten Wormser Verwandten, andererseits aber auch als ungeduldiges Warten darauf, dass endlich, nach so vielen Jahren des Wartens und Grübelns, bald ihre Rache konkretere Formen annehmen kann. Auch Etzel erfährt von den Boten die Nachricht der nahenden Ankunft der Niflungen und er lacht vor Freude darüber auf. Kriemhild spricht ihre Freuden darüber aus, dass ihre Verwandten gerüstet erscheinen. Dann fügt sie noch – relativ unzusammenhängend mit dem vorherigen Satz – hinzu, dass sie jedem, der sich ihres Leides annehmen will, immer gewogen sein will und er Gold dafür bekäme. Hier stellt sich die große Frage, warum sich Kriemhild über die Bewaffneten Burgunden freut. Beantwortet wurde es u. a. mit dem Hinweis darauf, dass es sich hier um den Einfluss einer anderen Stofftradition handelt.

Das *Nibelungenlied* versucht also augenscheinlich verschiedene Sagenversionen, markante Stellen aus älteren Dichtungen in sich zu integrieren und sie geschickt durch Auslassung, Andeutungen und Ummotivierungen für das eigene Ziel und die eigene Handlungsplanung zu verwenden. In der Sagenversion, die in der *Atlakviða* überliefert wurde, hat die Freude über bewaffnete Brüder ihren Sinn, denn Atli ist dort hortgierig und will seine Schwäger

gewaltsam um ihren Schatz bringen. Im *Nibelungenlied* haben wir aber eine andere Konstellation – warum also hat der Dichter diese kleine Szene, die aus der ursprünglicheren Sagentradition stammt und die so mit ihrer Freudenbekundung im Kontext des gesamten *Nibelungenliedes* nicht erklärbar ist, in sein Werk aufgenommen? J. HEINZLE beantwortet dies einerseits mit der Möglichkeit von Nachlässigkeit, Mangel an Überblick andererseits – und hierauf legt er das Gewicht – begründet er es mit der Tatsache, dass die Überlieferung als Geschichtsüberlieferung mit Wahrheitsanspruch galt, die allerdings schon geändert werden konnte und in widersprüchlichen Versionen existierte. Wurde ein Werk schriftlich fixiert, konnte der Dichter nicht frei aus der Tradition auswählen und glättend umerzählen – man sieht im *Nibelungenlied* allgemein, dass der Dichter versuchte, keine Überlieferungsbausteine auszulassen und diese dann motivierend zusammenzufügen, was ihm nicht gelingen konnte.<sup>410</sup> Man kann diese Frage aber auch ohne Ausflug in die Sagengeschichte beantworten, dann kann man allerdings diese Gedanken nur bös-ironisch auffassen<sup>411</sup> – oder aber man geht davon aus, dass es durch den Erzählerkommentar von B1713,2 um keine Täuschung handeln kann und man somit annehmen muss, dass Kriemhild auf die Loyalität und *triuwe* ihrer Brüder zählt und ihre Rachegedanken nur auf Hagen konzentriert.<sup>412</sup> Dies ist m. E. allerdings relativ unwahrscheinlich, da sie ja mitbekommen hat, dass ihre Brüder ihr beim Hortraub auch nicht beigestanden sind.

Für J.-D. MÜLLER findet sich hier eine Doppelung, eine stilistische Möglichkeit, „komplexe Konstellationen darzustellen, die Gleichzeitigkeit antagonistischer Motive auszudrücken oder aber durch Wiederholung einer teils unveränderten, teils umbesetzten Konstellation ‚Veränderung‘ sichtbar zu machen. [...] Was an Wiederholungen als überflüssig oder gar widersprüchlich kritisiert wurde, löst sich insofern meist als funktional sinnvoll auf.“<sup>413</sup> In Bezug auf diese Fensterschau bedeutet dies für ihn einfach, dass Etzel sich freut, weil seine Verwandten kommen und er glaubt auch, Kriemhild freue sich aus dem selben Grund. Es hat aber eine andere Bedeutung, nämlich Möglichkeit zur Rache und dadurch wird durch die Doppelung (der Freude) Ambivalenz ausgedrückt.<sup>414</sup> Auch wenn also in diesen zwei Strophen ein altes, anders motiviertes Bild durchschimmert und die Ummotivierung im *Nibelungenlied* nicht ganz ohne Bruch stattgefunden hat, kann man sie auch ohne stoffgeschichtliche Überlegungen betrachten.

---

<sup>410</sup> Vgl. HEINZLE: „Zweimal Hagen“ 1991 S. 22 – 24

<sup>411</sup> Vgl. REICHERT: „Lehrwerk“ 2007 S. 202

<sup>412</sup> Vgl. JÖNSSON: „Genderentwürfe“ 2001 S. 125

<sup>413</sup> MÜLLER: „Spielregeln“ 1998 S. 137

<sup>414</sup> Vgl. MÜLLER: „Spielregeln“ 1998 S. 138

Eine Erklärung dieser etwas ‚brüchigen‘ Zeilen als Dialogsituation, in der sich Kriemhilds Rede an Etzel richtet<sup>415</sup>, halte ich für nicht stimmig. Erstens denke ich mir Etzel, der sich über die ebenfalls erhaltene Nachricht, dass die Burgunden nahe sind, freut, an einem anderen Ort als Kriemhild – dies u. a. aus dem Grund, dass die Boten sich direkt an Kriemhild wenden und ihr raten, die ankommenden Gäste gut zu empfangen und ich somit auch annehmen muss, dass bei dieser Unterredung Etzel nicht anwesend ist (sonst hätte man ja auch an ihn Worte gerichtet!?) – und schließlich ist es wahrscheinlich, dass Kriemhild, wie auch schon zuvor, diejenige ist, die diese Boten mit den Nachrichten von ihren Brüdern alleine in Empfang nehmen will. Und zweitens halte ich es für unwahrscheinlich, dass sie gegenüber Etzel etwas von ihrer Rache verlauten lässt. Ein Hinweis darauf, dass es sich um eine Monologszene handelt erhält man mit einem Blick auf eine Stelle in der *Piðreks saga*, die genau diesen zwei, drei Strophen des *Nibelungenliedes* entspricht:

Drotning Grimhildr stendr ieinum tvrn oc ser for brœðr sinna oc þat at þeir riða nv i borgena svsa. Nv ser hon þar margan nyian skiolld. oc marga hvita brynio. oc margan dyrligan dreng. Nv mællte Grimhilldr. nv er þetta eð gröena svmar fagrt. nv fara minir brœðr með margan nyian skiolld oc marga hvita brynio. oc nv minnvmc ek hversu mik harmar en storo sar Sigurðar sveins. (Ths. II 297,10-19)

Der Verweis in der *Piðreks saga* auf Grimhilds Wunden durch Sigurðs Tod finden wir in diesen Strophen zwar nicht, auch nicht einen Einzug in die Burg oder Grimhilds Tränen, aber ansonsten haben wir viele, zum Teil sogar fast wörtliche Parallelen zur *Nibelungenlied*-Handschrift B: Kriemhild und Grimhild halten Ausschau nach den Nibelungen/Niflungen, Erkennen sie und ihre Waffen, beide Figuren sprechen von ihren heranziehenden, bewaffneten Verwandten und artikulieren ihren schmerzlichen Gedanken an Siegfried/Sigurð. R. WISNIEWSKI empfindet die fehlenden Aspekte dieser Ausschauszene im *Nibelungenlied* als störend und weist darauf hin, dass es darin noch ein zweites ‚Ausschauen Kriemhilds‘, als sie Hagen und Volker im Hof vor ihrem Saal sitzen sieht, gibt, das die fehlenden Teile des ersten Ausschauens beinhaltet: sie weint und sie geht dann zu ihnen hinunter um sie zu begrüßen. Für sie hat der *Nibelungenlied*-Dichter die in der *Piðreks saga* ganz gebliebene Szene (aus der ‚Älteren Not‘) zweigeteilt.<sup>416</sup> Trotzdem haben wir in diesen beiden Textausschnitten eine hohe Dichte an Entsprechungen und es ist auch auffallend, dass wir nicht nur einen kleinen Satzteil in einem etwas anderen Kontext haben, sondern dass das Bild, das hier durch die Sätze/Verse entsteht, in beiden Werken gleich ist.

Vor allem die Ähnlichkeit der Sätze Ths. II 297,10f. *Drotning Grimhilldr stendr ieinum tvrn.* und B1713,1 *Kriemhilt diu vrouwe in ein venster stuont.* ist hervorstechend. Allerdings sind zwei zentrale Worte unterschiedlich: *turn* (ein Lehnwort aus dem Deutschen) und *venster*.

<sup>415</sup> Vgl. JÖNSSON: „Genderentwürfe“ 2001 S. 125

<sup>416</sup> Vgl. WISNIEWSKI: „Niflungenuntergang“ 1961 S. 107 – 109

Aus den verschiedenen Belege von *turn* in der *Piðreks saga* ist ersichtlich, dass die Saga keine klare Vorstellung davon hat, was genau mit *turn* gemeint ist: Wehrtürme? Schlangenturm? Das *Nibelungenlied* kennt ebenfalls Türme, weiß allerdings wie die *Piðreks saga* nur wenig damit anzufangen. Die Handschriften C und Ih haben sogar (außer 2207,3) immer *tür* statt *turn*.<sup>417</sup> Wenn Grimhild in/auf einem Turm steht und Ausschau hält, muss sie das entweder vom Dach aus machen, oder von einem hoch gelegenen Fenster aus. Ebenso wird man erwarten, dass das Fenster, in dem Kriemhild steht, ebenfalls etwas erhöht gelegen ist – aus dem Erdgeschoss kann man noch weiter entfernte Männer nicht so gut erspähen. So überlegt erscheint mir die Diskrepanz zwischen *turn* und *venster* nicht groß und kann – wenn diese zwei Sätze in direkter Verbindung (entweder eine gemeinsame Quelle oder eine Abschrift einer *Nibelungenlied*-Handschrift) miteinander stehen – meines Erachtens leicht beim Übersetzen ausgewechselt worden sein.

Grimhilds Ausschauen scheint nicht so paradox zu sein, wie jenes im *Nibelungenlied* – hier wird keine Freude über die Ankunft ihrer Brüder artikuliert. Ihr Statement über den schönen Sommer und die bewaffneten Gäste klingt zunächst nüchtern beschreibend und weist keinerlei Emotionen auf. Doch dann kommt ihr die Erinnerung an Sigurð wieder hoch und sie weint – der Anblick der heranziehenden Brüder lässt ihre Wunden wieder aufbrechen und dass sie dabei nicht nur an Sigurðs Tod und ihr damit verbundenes Leid, sondern auch an die bevorstehende Rache an den Verursachern dieses Leides denkt, ist m. E. leicht aus diesen Zeilen herauszulesen. Die Funktion dieser Stelle ist hier, dass der Zuhörer/Leser sich Grimhilds Schmerz, der tief sitzt und der von jenen, die sie besuchen kommen, ausgelöst wurde, gewahr wird und somit auch ihrem Wunsch nach Rache und Vergeltung. Von einem durchscheinenden ‚alten‘ Sagenstoff, in dem wir eine unterschiedliche Motivierung für ihr Ausschauen haben, finden wir hier nichts – ein Hinweis darauf, dass die Ausschau in der *Piðreks saga* weniger auf eine ‚alte Sagentradition‘ zurückgriff (die durch das *Nibelungenlied* verwertet wurde), sondern eher auf das *Nibelungenlied* selbst (und hier kann nicht der Fassungsstrang der \*C-Version Einfluss genommen haben, siehe unten), und dabei das ‚Freude‘-Motiv gekürzt hat.

Die hier ausgiebig besprochenen drei Strophen des *Nibelungenliedes* finden sich allerdings nicht in der Handschrift C. Dort wurden diese nämlich mit folgenden Strophen ausgetauscht:

Do diu kuniginne vernam diu maere,  
ir begunde entwichen ein teil ir swaere.  
von ir vater lande chom ir vil manic man.  
da von der kunic Ezele vil manigen jamer sit gewan.  
Si gedahte tougenliche: „noch mohte is werden rat.

---

<sup>417</sup> Vgl. LOHSE: „Thidrekssaga und Nibelungenlied“ 1959 S. 324f.

der mich an minen freunden also gepfendet hat,  
mag ich daz gefüegen, ez sol im leide ergan  
ze dirre hochgecite. des ich vil guoten willen han.

Ich solz also schaffen, daz min rache erge  
in dirre hochgecite. swiez dar nach geste  
an sinem argen libe, der mir hat benomen  
vil der minen wunne, des sol ich nu ze gelte chomen.“ (C1755-1757)

Die Fassung C vermeidet durch den Strophenaustausch einerseits die Doppeldeutigkeit, andererseits hebt sie durch die Referierung der Gedanken hervor, dass sie, auf dem folgenden Fest, endlich ihre Rache ausführen wird können. Sie nimmt zwar nicht Hagens Namen in den Mund, doch ihre Racheabsicht zielt hier eindeutig nur auf eine Person (*der mir hat benomen* C1757,3) – und damit ist Hagen gemeint. C repariert also, versucht den Sinn für die Charakterentwicklung Kriemhilds passend zu machen.

Das Bild von der Fensterschau Kriemhilds ist zwar nicht hundertprozentig stimmig, leistet aber künstlerisch mehr. Denn durch den Szenentypus „Frau steht am Fenster und hält Ausschau“ bekommt man ein symbolträchtiges Bild geliefert, das für die Einsamkeit, die innere Anspannung und die unbefriedigte Sehnsucht (früher Minnesang!) der Ausschauhaltenden steht und somit wird mit wenigen Worten viel vom Innenleben der Akteurin mitgeteilt.<sup>418</sup>

### **Zusammenfassende Bemerkungen**

Die Ähnlichkeiten der beiden Werke in diesem Abschnitt sind groß: Sowohl Hagens/Högnis Weigerung mitzukommen, dass er (u. a. mit dem Vorwurf, ein Feigling zu sein) überredet wird, doch mitzukommen, die Reise der Burgunden/Niflungen zu Etzel/Attila und Kriemhild/Grimhild und schlussendlich die markante Szene des Ausschauens Kriemhilds/Grimhilds sind inhaltlich nahe beieinander. Im *Nibelungenlied* haben wir allerdings wieder einige zusätzliche Szenen, eine auch, die Kriemhild betrifft: schon vor ihrer Ausschau wird ihr von Boten mitgeteilt, dass sich ihre Brüder samt Hagen auf die Reise begeben haben. Kriemhild fragt ohne Umschweife nach, ob Hagen mitkommt, dass sie dies brennend interessiert, verwundert nicht. Allerdings ist es seltsam, dass sie so ausdrücklich lügt und sagt, dass sie sich auf Hagens Kommen freut. Sie müsste es ja nicht verbalisieren, jeder würde denken, dass ihre gute Stimmung nach diesem Bericht auf die Wiedersehensfreude zurückzuführen ist – ihre Gedanken an Rache hat sie ja bis jetzt geschickt vor allen verborgen. Sie will wahrscheinlich einfach nur sicher gehen, dass auch jetzt noch niemand Verdacht schöpft und die Burgunden warnt – sie will ihren Plan durch nichts gefährden.

---

<sup>418</sup> Vgl. HEINZLE: „Zweimal Hagen“ 1991 S. 24



Während die Ausschau nach den Nibelungen/Niflungen in beiden Werken frappierend ähnlich ist, kommt im *Nibelungenlied* aber die schwierig zu deutende Freude über die bewaffneten Burgunden dazu, die in der *Piðreks saga* fehlt. Dafür gibt es verschiedene Erklärungen – die der sagengeschichtlichen Beeinflussung dieser Szene sowie jene, dass dies einfach einen bösen Gedanken Kriemhilds artikuliert, halte ich für die wahrscheinlichsten. Durch das Weglassen dieses Motivs der Freude wirkt die Ausschau in der *Piðreks saga* nicht so paradox wie im *Nibelungenlied*. Das Weinen Grimhilds fehlt wiederum im *Nibelungenlied*, das auch dort eine logischere Reaktion gewesen wäre.

Handschrift C tilgt die ganze Episode der Ausschau, vermeidet so die Doppeldeutigkeit und weist auf Kriemhilds Rachegedanken hin, die sich eindeutig nur auf Hagen beziehen.

## 10. Begrüßung, Hortforderung und Waffenabforderung

Während im *Nibelungenlied* zwischen Kriemhilds Ausschau nach den Nibelungen beziehungsweise ihrer Reaktion auf den Botenbericht, ihre Brüder kämen gleich in Etzelnburg an, und ihrer Begrüßung der Ankommenden einige Strophen (19) dazwischen geschoben werden, folgt in der *Piðreks saga* gleich nach den ausgesprochenen Gedanken von Grimhild die Begrüßung. Die dazwischengeschobenen Strophen im *Nibelungenlied* berichten davon, dass Dietrich mit einigen seiner Ritter den ankommenden Nibelungen entgegenreitet und sie begrüßt. Auch in der *Piðreks saga* begrüßt Piðrek als Erster die Niflungen, allerdings geschieht dies vor Grimhilds Ausschau, und es wird dabei nur gesagt, dass Attila Piðrek bittet, den Gästen entgegenzureiten, was dieser macht: *Oc er þeir finnaz fagna hvarer adrum vel oc riðar aller saman til borgar.* (Ths. II 297,7f.) Im *Nibelungenlied* wird diese Begegnung von Dietrich und den Nibelungen stärker ausgebaut und Dietrich fungiert hier als Warner, denn er erzählt ihnen von Kriemhild:

„Sît willekomen, ir hêren, Gunthêr und Gîselhêr,  
Gêrnôt unde Hagene. sam sî hêr Volkêr  
und Danewart der vil snelle! ist iu daz niht bekant,  
Kriemhilt noch sêre weinet den helt von Nibelunge lant.“  
(B1721,3f.)

„Sît willechomen, her Gunther Gernot und Giselher,  
Hagen unde Danchwart, sam si ouch Volker  
und allez iwr gedingene. den Sivrides tot  
weinet min frou Chriemhilt noch dicke in  
(C1764) angestlicher not.“

Der Unterschied hier zwischen den beiden Handschriften ändert vom Sinn her wenig – Handschrift B hält sich etwas länger bei den einzelnen Namen der Begrüßten auf und Handschrift C fügt noch einen Willkommensgruß an das anonyme Gefolge ein. Auch der zweite Teil von Dietrichs Rede, die Warnung, ist in beiden Handschriften ähnlich, doch mit dem ist *iu daz niht bekant* in Handschrift B wird m. E. die Warnung noch etwas deutlicher, während in Handschrift C Kriemhilds Schmerz und Trauer stärker mit dem *in angestlicher*

not betont wird. Die Unterschiede sind also nur geringfügig, allerdings erkennt man wieder einmal die Tendenz von Handschrift C, Kriemhild und ihren Schmerz etwas mehr Bedeutung zu geben.

Auch in der *Þiðreks saga* ist Þiðrek der erste, der die Niflungen warnt. Dies geschieht allerdings nicht sofort bei ihrer Ankunft in Susat, sondern erst nach Grimhilds Hortforderung und dem ersten Abend im Hunnenland. Sein Argument für die Warnung und auch der Worlaut seiner Warnung ist den ersten Worten der Warnung Dietrichs im *Nibelungenlied* recht ähnlich:<sup>419</sup> *ver katr min goðe vin hogne. oc glaðr oc með oss velkomen. oc uara þic her i hvnalande. Fyr því at þin systir Grimhilldr grætr enn huern dag Sigurð svein oc allz mantu þess við þurva.* (Ths. II 301,6-9) Aber weiter ausgeführt wie im *Nibelungenlied* wird diese Szene nicht – weder Högni noch einer der Niflungen gibt darauf eine Antwort, es genügt die Tatsache, dass Þiðrek die Niflungen gewarnt hat. Interessant ist, dass kurz nach dieser Stelle in der *Þiðreks saga* explizit geschrieben steht, dass Þiðrek der somit der erste ist, der die Niflungen gewarnt hat. Wenn man aber zurückblättert zur ersten Trocknungsszene bei Rodingeir, bemerkt man, dass Gudelinda, Rodingeirs Frau, eigentlich die erste Warnung ausspricht: *Niflvngar hava hingat fært marga hvita brynio. Oc margan harðan hialm oc skarpt sverð nyian skiold. oc þat er harmanda mest at Grimhilldr grætr hvern dag Sigurð svein sinn bvanda.* (Ths. II, 292,15-19) Eine Reaktion von Seiten der Niflungen bekommt sie – wie auch Þiðrek – nicht, zumindest wird nichts davon berichtet.

Im *Nibelungenlied* schlägt Hagen die Warnung von Dietrich in den Wind:

„Si mac wol lange weinen“, sprach dô Hagene,  
„er lît von manegem jâre gar ze tôde erslagene.  
den kûnec von den Hiunen, den sol si holden haben. (C: den kunech von den Hunen, den si genomen hat  
Sivrit kumt niht widere. Er ist vor maneger zît begraben.“ Den so si nu minnen. Sivrit so gahes niht estat.“)  
„Die Sîvrides wunden lâzen wir nû stân. (C: „Tot des chüenen recken lazen wir nu sten)  
sol leben diu vrouwe Kriemhilt, noch mac schade ergân.“ (B1722-1723,2/C1765-1766,2)

Diese Sätze Hagens haben zwar nicht in der Warnungsszene Dietrichs der *Þiðreks saga* ihre Entsprechung, schließlich wird dort von keinen Reaktionen auf Þiðreks Warnung berichtet, allerdings finden sich an einer ganz anderen Stelle, nämlich in jener, in der Grimhild Giselher küsst (siehe oben und weiter unten) zwei Sätze, Ths. 299,11f. *Sigurð svein oc hans sar latvm nv uera kyrr oc getvm eigi. und attila konung af hvnalandi gerom hann nv sva livvan sem aðr uar þer Sigurðr sveinn.* die wörtlich den Sätzen in Handschrift B 1723,1 *Die Sîvrides wunden lâzen wir nu stên.* und 1722,3 *den kûnec von den Hiunen sol si nu holden haben.* entsprechen. Die Handschrift C des *Nibelungenliedes* geht hier in beiden Fällen andere Wege, und somit

<sup>419</sup> Einen weiteren ähnlichen Aspekt, der in Dietrichs ersten Warnworten des *Nibelungenliedes* fehlt, findet sich in Dietrichs Warnung, die er erst in der geheimen Unterredung mit Hagen und den Burgundenkönigen ausspricht: *ich hære alle morgen weinen und klagen mit jæmerlîchen siten daz Etzelen wîp* (B1727,2f./C1770,2f.) – *alle morgen – enn huern dag*

kann diese als Überlieferungsträger für die *Piðreks saga* ausgeschlossen werden – mit G. LOHSE kann man hier die Gleichung Ths. = NL AB aufstellen.<sup>420</sup>

Auf Hagens Abtun der Warnung Dietrichs antwortet dieser darauf: „*sol leben diu vrouwe Kriemhilt, noch mac schade ergân*“ (B1723,2/C1766,2) Gunther und Gernot verstehen nicht, welche Gefahr von Kriemhild ausgehen soll und es folgt eine geheime Unterredung mit Dietrich:

Dô sprach der voget von Berne: „waz sol ich mêre sagen?  
ich hœre alle morgen weinen und klagen  
mit jæmerlîchen siten daz Etzelen wîp  
dem rîchen got von himele des starken Sîvrides lîp.“ (B1727/C1770)

Volker antwortet darauf, schlägt die Warnung in den Wind. So reiten die Burgunden zur Etzelburg. Nach einer kurzen Beschreibung von Hagen wird darauf hingewiesen, dass Kriemhild jetzt schon bestimmte Vorkehrungen trifft, damit sie später ihre Rache ausführen kann:

Dô hiez man herbergen die Burgonden man.  
Gunthêres ingesinde, daz art gesundert dan.  
daz riet diu kûneginne, diu im vil hazzes truoc.  
dâ von man sît die knehte in der herberge sluoc. (B1732/C1775)

Und auch ihre Begrüßung der Nibelungen ist überlegt und zusätzlich auch etwas provokant:

Kriemhilt diu schœne mit ir gesinde gie,  
dâ si die Nibelunge mit valschem muot enpfie.  
si kuste Gîselhêren und nam in bî der hant.  
daz sach von Tronege Hagene. den helm er vaste gebant. (B1734/C1777)

In der *Piðreks saga* werden einzelne Elemente dieser Szenen des *Nibelungenliedes* ähnlich berichtet, allerdings nicht in der selben Reihenfolge, zusätzlich kommen in der *Piðreks saga* Szenen vor, die es im *Nibelungenlied* gar nicht gibt. Zunächst einmal wird nach dem Ausschauen nach den Nibelungen davon berichtet, dass sie bei ihrem Anblick und der Erinnerung an Jung-Sigurð in Tränen ausbricht. Doch dann begrüßt sie die Ankommenden gleich anschließend – Dietrichs Warnung kommt erst später vor (siehe oben): *oc geck i mote þeim niflvngum oc bað þa uera velkomna. oc kyssir þann er henne var næstr. Oc hvern at øðrum.* (Ths. II 297,18-21) Sie küsst also alle zur Begrüßung und schließt nicht wie Kriemhild im *Nibelungenlied* berechnend alle außer Giselher davon aus. Es kommt in diesem Abschnitt wie oben schon erwähnt, zu großen Ähnlichkeiten, die auch zwischen Sätzen, die eigentlich in unterschiedlichen Szenen und Kontexten stehen, gefunden werden können.

In der anfänglichen Begrüßungsszene durch Grimhild/Kriemhild zum Beispiel findet man keine große Ähnlichkeit, schließlich küsst Grimhild in der *Piðreks saga* alle drei Brüder, im

---

<sup>420</sup> Vgl. LOHSE: „Thidrekssaga und Nibelungenlied“ 1959 S. 327f.

*Nibelungenlied* nur Giselher. Doch dieser exklusiv nur Giselher geltende Kuss hat in der *Piðreks saga* seine Entsprechung in Ths. II, 299,3f. (siehe unten) Der Kontext für den Kuss in der *Piðreks saga* ist natürlich wiederum ein ganz anderer, schließlich folgen hier Tränen Grimhilds und das Gespräch zwischen Grimhild, Gislher und Högni. Ähnlich muss man für die Geste des Helmfestbindens von Hagen herauslesen. Das Helmfestbinden gehört im *Nibelungenlied* zur Begrüßung als Reaktion Hagens auf Kriemhilds exklusiven Giselher-Kuss. In der *Piðreks saga* haben wir zwei Helmfestbinde-Szenen – die erste im Kontext der Begrüßung:

Nach der (harmlosen) Begrüßung der Niflungen durch Grimhild wird in zwei Sätzen davon erzählt, dass die Stadt Susat voller Männer und Pferde ist, man könne nicht sagen, wie viele. Anschließend empfängt Attila die Niflungen und leitet sie in die geschmückten Hallen. *En niflvngar fara ecki af sinum bryniom. oc ecki lata þeir sin vopn at sinni.* (Ths. II 298,7-9) Hier wird sofort erwähnt, dass die Niflungen ihre Waffen nicht ablegen, während im *Nibelungenlied* dies im Kontext der Begrüßung nicht gesagt wird (das Thema bewaffnete Nibelungen wird zwar schon – in Handschrift B – bei Kriemhilds Ausschau nach ihnen angeschnitten, aber dann erst durch Kriemhilds Waffenabforderung etwas später in der Begrüßungsszene aufgeworfen). Durch diesen expliziten Hinweis vom Erzähler wird diese Handlung als auffällig gekennzeichnet, vielleicht sogar auch als anstößig. Grimhild kommt dann in die Halle, wo sich die Niflungen am Feuer trocknen. Sie sieht unter ihren Mänteln die Brünnen hervor blitzen, aber sie reagiert nicht (zumindest nicht sofort) darauf. Es wird nur gesagt: *Nu ser Hogne sina systor Grimhilldi. oc tegr þegar sinn hialm oc setr a hauoð ser. oc spenner fast. oc sliet eð sama folkher.* (Ths. II 298,14-16) Genau wie es Hagen auch im *Nibelungenlied* tut, bindet er, als er Grimhild zu sehen bekommt, seinen Helm fest. Er hat hier – im Gegensatz zum *Nibelungenlied*, wo Kriemhilds Begrüßung eindeutig feindselig ist – aber nicht wirklich einen Grund diese grimmige Geste zu vollziehen. Dieses erste Helmfestbinden ist also in der *Piðreks saga* unmotiviert.<sup>421</sup> Bedacht werden muss hier aber, dass es ja etwas später in der *Piðreks saga* zu einer nochmaligen Helmfestbinde-Szene kommt (im Zusammenhang mit der später einsetzenden Waffenabforderungs-szene), in der dieses Helmfestbinden gerechtfertigt erscheint (Vgl. Ths. II, 305,7f.).

Dass Kriemhild im *Nibelungenlied* nur Giselher freundlich begrüßt, sieht Hagen als negative Botschaft („*man gruozeet sunderlingen die künege und ir man. wir haben niht guoter reise zuo dirre hōchgezît getân.*“ (B1735,3f./C1778,3f.)) an. Das zeigt u. a. auch, dass diese Art von Begrüßung nicht mit den höfischen Konventionen übereinstimmt und somit als

---

<sup>421</sup> R. WISNIEWSKI schließt daraus, dass die *Piðreks saga* bis zu Grimhilds Entdeckung der Waffen der sogenannten ‚zweiten Quelle‘ folgt, dann die ‚Ältere Not‘ hernahm, um die Empfangsszenen dieser Quelle (einsetzend mit Högnis Helmfestbinden) nachzutragen. Vgl. WISNIEWSKI: „Niflungenuntergang“ 1961 S. 111f.

Normtransgression betrachtet werden muss.<sup>422</sup> Für H. REICHERT allerdings zeugt die Vorenthaltung eines Kusses für Hagen nicht von einer Provokation – für ihn beginnt Hagen B1735/C1778 die Provokation, denn von Kriemhild könne man nicht verlangen, dass sie ihm einen Begrüßungskuss gibt.<sup>423</sup> Natürlich dürfte Hagen keinen Kuss erwarten – aber was ist mit den anderen zwei Brüdern? Hagens Rede bezieht sich zwar auf die unterschiedliche Begrüßung zwischen den Königen und ihrem Gefolge, aber im Vergleich mit den anderen Begrüßungen, welche im *Nibelungenlied* gezeigt werden zeigt sich, dass dieser exklusive Begrüßungskuss ganz sicherlich nicht dem höfischen Begrüßungszeremoniell entspricht außerdem zeigt sich in Strophe B1736/C1779 (siehe unten), dass Kriemhild Hintergedanken bei ihrer Begrüßungsart hatte. Dass sie die Nibelungen *mit valschem muote* (B1734/C1777) empfängt ist m. E. kein negativer Erzählerkommentar, sondern eher ein Hinweis darauf, dass sie ihre Racheabsicht vor den Gästen noch zu verbergen versucht, auch wenn sie schon auf Konfrontationskurs geht. Durch das Küssen Giselhers zeigt Kriemhild aber deutlich, dass sie von ihm Loyalität erwartet<sup>424</sup>, es ist also nicht nur ein reiner Provokationsakt. Kriemhild bestätigt Hagens Argwohn sogleich:

Si sprach: „sît willekomen, swer iuch gerne siht.  
durch iuwer selbes vriuntschaft sô grüeze ich iuwer niht.  
saget, waz ir mir bringet von Wormez über Rîn,  
dar umb ir mir sô grôze soldet willekomen sîn.“

„Hete ich gewest diu mære“, sprach dô Hagene,  
„daz iu gâbe solden bringen degene,  
ich wære wol sô rîche, hete ich mich baz verdâht,  
daz ich iu mîne gâbe her ze lande hete brâht.“

„Nû sult ir mich der mære mêre wizzen lân:  
hort der Nibelunge, war habt ir den getân?  
der was doch mîn eigen. daz ist wol bekant.  
den soldet ir mir füeren in daz Etzelen lant.“

„Entriuwen, mîn vrou Kriemhilt, des ist vil manec tac,  
daz ich hort der Nibelunge niene gepflac.  
den hiezen mîne hêren senken in den Rîn.  
dâ muoz er wêrlîche unz an daz jungeste sîn.“ (B1736-1739/C1779-1782)

Ganz absichtlich küsst Kriemhild nur ihren jüngsten Bruder, das bekommen wir spätestens in der Strophe B1736/C1779 mit und gleichzeitig fordert sie in dieser Rede – noch unbestimmt – eine Gabe von den Gästen. Hagen antwortet ebenfalls unbestimmt darauf, es ist noch nicht wirklich klar, ob er erkennt, dass Kriemhild auf den Nibelungenhort anspielt. Kriemhild wird in ihrer nächsten Gegenrede konkret und fragt nach dem Nibelungenhort, der ihr Eigentum ist. Ihre zunächst einmal recht überraschende Hortforderung – schließlich wurde zuvor nicht

<sup>422</sup> Vgl. JÖNSSON: „Genderentwürfe“ 2001 S. 126 Vgl. auch FRECHE: „Geschlechterkonstruktion“ 1999 S. 205

<sup>423</sup> Vgl. REICHERT: „Lehrwerk“ 2007 S. 204

<sup>424</sup> Vgl. JÖNSSON: „Genderentwürfe“ 2001 S. 126

mehr explizit erwähnt, dass sie der Verlust dieses Hortes schmerzt – widerspricht nicht ihrer zuvor so stark betonten Trauer um Siegfried, denn schließlich kann Kriemhild ihren toten Siegfried nicht mehr zurückfordern, aber mit dem Hort hat sie eine einklagbare Forderung an Hagen, die noch dazu gerechtfertigt ist.<sup>425</sup> Sie stellt diese Forderung aus dem selben Grund, aus dem sie schon die Begrüßung so speziell gestaltet hat: sie will Hagen provozieren um zu einem öffentlichen Geständnis, zumindest aber zu einer ‚rachewürdigen‘ Reaktion von seiner Seite zu kommen.

Hagen weist in seiner Antwort darauf hin, dass dieser für niemanden mehr zugänglich ist, zusätzlich bringt er die Mitschuld von Kriemhilds Brüder ins Spiel (*den hiezen mîne hêrren senken in den Rîn*. B1739,3/C1782,3). Damit versucht er also zu verhindern, dass Kriemhild sich nur an ihm rächt und ihre Brüder ungeschoren davon kommen lässt, indem sie ihnen verzeiht.<sup>426</sup> Daraufhin spricht Kriemhild wieder: sie habe es sich schon gedacht, dass Hagen ihren Schatz nicht mitbringen würde. In diesem Abschnitt des Werkes haben wir einige Unterschiede zwischen den Handschriften B und C:

Dô sprach diu kûneginne: „ich hân ouch gedâht,  
ir habt mirs noch vil wênenec her ze lande brâht,  
swie er mîn eigen wære unde ich sîn wîlen pflac.  
des hân ich alle zîte vil manegen trûrigen tac.“

„Jâ bringe ich iu den tiuvel“, sprach aber Hagene.  
„ich hân an mînem schilde sô vil ze tragene  
und an der mînen brünne. mîn helm, der ist sô lieht.  
daz swert an mîner hende, des enbringe ich iu nieht.“  
(B1740f.)

Do sprach diu kuneginne: „ich hans ouch e gedaht  
mir ist sin harte chleine noch her ze lande braht,  
swier min eigen waere und ich sin wîlen pflac.  
nach im und sime herren han ich vil manigen leiden tac.“

„Daz ist verlorn arebeit“, sprach aber Hagene,  
„wie mohte ich iu iht bringen? ich han vil ze tragene  
an halsperge und an schile, an mime helme lieht.  
diz swert an miner hende, des enbringe ich iu nieht.“  
(C1783f.)

Mit der Abwandlung in C1783,4 wird ein konkreterer Bezug zur Trauer um Siegfried hergestellt als in Handschrift B. Zusätzlich wird betont, dass Kriemhild beiden Verlusten – jenen des Gatten und jenen des Hortes – nachtrauert, was in Handschrift B nur indirekt herauslesbar ist. Kriemhild verweist auf ihren legalen Anspruch auf den Hort (*eigen*), womit deutlich wird, dass sie nicht dem Geld nachtrauert, von dem sie jetzt ja genügend zur Verfügung hat, sondern um ihr prinzipielles Recht. Ihre Person wurde von Hagen immer wieder missachtet, und sie fordert mit der Hortforderung auch Selbstbehauptung, die sie an Rechtmäßigkeit knüpft. Dadurch wird die in sagengeschichtlich anders gewertete Goldgier remotiviert. Kriemhild geht es um eine Prinzipienfrage und zusätzlich will sie ein Schuldgeständnis von Hagen, das dieser (noch) nicht herausrückt.<sup>427</sup> Die Strophen B1741/C1784 haben zwar den selben Inhalt, aber in Handschrift C sind die ersten Worte wesentlich milder. Trotzdem gipfelt Hagens Provokation in den Worten der letzten Zeile

<sup>425</sup> Vgl. REICHERT: „Lehrwerk“ 2007 S. 205

<sup>426</sup> Vgl. REICHERT: „Lehrwerk“ 2007 S. 205

<sup>427</sup> Vgl. JÖNSSON: „Genderentwürfe“ 2001 S. 191

dieser Strophen (er hat Siegfrieds Schwert in seinen Händen<sup>428</sup>). Anschließend wird in Handschrift C noch eine Strophe eingefügt:

„jane rede ihz niht darumbe, deich mere goldes welle gern.  
ich hans so vil ze gebene, deich iwer gabe mac enbern.  
ein mort und zwene roube die mir sint genomen;  
des mohte ich vil arme noch ze liebem gelte chomen.“ (C1785)

Hier lässt der C-Redaktor Kriemhild noch einmal präzisieren, dass es ihr nicht um das Gold selbst geht, sondern um die Tatsache, dass durch Mord und Raub ihre einstige, glückliche Lebensposition ruiniert wurden. Ganz offen sagt sie auch, dass sie dafür Vergeltung wünscht<sup>429</sup>.

Für M. JÖNSSON zeigt sich an dieser Stelle schon, dass Hagen Kriemhild überlegen ist. Sie zeigt auf, dass es Hagen gelingt, Unterstützung von starken Männern zu bekommen, während Kriemhild immer stärker vereinsamt und ihre Mobilisierungsversuche scheitern sieht. Im Kontrast zu Hagens Integration in einen männlichen Personenverband steht Kriemhilds wachsende Machtlosigkeit.<sup>430</sup> Ich kann ihr da nur halbherzig zustimmen, denn natürlich wird hier – und auch bei den späteren Provokationen und Konfrontationen zwischen den beiden Antagonisten – Hagens (verbale) Überlegenheit spürbar, andererseits kann ich nicht von einer zunehmenden ‚Vereinsamung‘ oder ‚Machtlosigkeit‘ Kriemhilds sprechen. Kriemhild hat bis zum Schluss – wenn auch z. T. nur mit großer Mühe und Überzeugungseinsatz (z. B. bei Rüdiger) – immer (anonyme) Männer hinter sich. Diese folgen zwar nicht vordergründig aus Treue zu ihr und ihren Zielen ihren Befehlen, sondern hauptsächlich des Geldes wegen, aber sie folgen ihr und ermöglichen schließlich auch ihren – katastrophalen – Sieg. Für mich steht Kriemhild in ihrer Rache von Beginn an ‚einsam‘ da. Sie beschließt die Rache alleine, sie plant sie (nach und nach) alleine und sucht sich – alleine – Verbündete, die sie – da sie ja als Frau die Rache nicht eigenhändig ausüben kann bzw. darf – davon mit Belohnungen, Versprechungen und anderem überzeugen muss, für sie und ihre Interessen zu handeln. Das gelingt ihr zwar nicht immer, aber doch.

In der *Piðreks saga* fordert Grimhild nach dem unmotivierten Helmfestbinden Hagens den Hort: *Hogne sitt heill. Hvert hever þu nu fært mer niðlungaskatt þann er atte Sigurðr sveinn. Þa svarar Hogne. Ek fære þer. seger hann mikinn vinn þar fylgir minn skioldr oc minn hialmr með minni sverðe. Oc ei leifða ek minna brynio.* (Ths. II 298,17-299,1) Grimhild fordert in der *Piðreks saga* also gleich direkt den Niflungenschatz, stellt nicht zuvor, wie im

<sup>428</sup> Vgl. Strophe B1780/C1824

<sup>429</sup> Diese Zusatzstrophe beweist, dass Kriemhild nicht wegen dem materiellen Wert des Hortes auf ihr Eigentumsrecht pocht. Laut W. SCHRÖDER überflüssigerweise. Vgl. SCHRÖDER: „Tragödie“ 1960/61 S. 74. Wahrscheinlich ist aber m. E., dass diese Zusatzstrophe nicht ganz so überflüssig war – zumindest nicht in den Augen des \*C-Überarbeiters, der hier glaubte konkretisieren zu müssen.

<sup>430</sup> Vgl. JÖNSSON: „Genderentwürfe“ 2001 S. 193

*Nibelungenlied*, noch eine indirekte Frage danach. Högni bringt ihr nicht den Schatz, sondern den Teufel und seine Waffen: *Þa svarar Hagne. Ek fære þer. seger hann mikinn vinn þar fylgir minn skioldr oc minn hialmr með minu sverðe. Oc ei leifða ek minna brynio.* (Ths. II 298,19-299,1)

Wie man sieht, gleichen sich die beiden Hortforderungsszenen stark. G. LOHSE hebt die starke Ähnlichkeit von Ths. II 298,17-19 *þa mællte Grimhildr: Hagne sitt heill. Hvart hever þu nu fært mer niflungaskatt þann er atte Sigurðr sveinn.* und B1738,2-4/C1781 *hort der Nibelunge, war habt ir den getân? der was doh mîn eigen, daz ist iu wol bekannt. den soldet ir mir fûeren in daz Etzelen lant.* hervor. In Handschrift A des *Nibelungenliedes* steht statt *fûeren bringen*, was die Beziehung zur *Þiðreks saga* stört und somit unwahrscheinlich macht, dass die Handschrift A an dieser Stelle für die *Þiðreks saga* als Vorlage diente. Die Handschriften C und D gebrauchen das Partizipium *gefûeret*, was der Saga noch näher ist als das *fûeren* der anderen Handschriften (B, I, b, d, h). Daraus ergibt sich die Gleichung Ths = NL (außer Handschrift A), eventuell sogar genauer Ths = NL C und D. Auch die Antwort Hagens/Högnis auf Grimhilds Frage hat große Ähnlichkeiten: *Þa svarar Hagne. Ek fære þer. seger hann mikinn vinn þar fylgir minn skioldr oc minn hialmr með minu sverðe. Oc ei leifða ek minna brynio.* (Ths. II 298,19-299,1) und B1741 im *Nibelungenlied*: *Jâ bringe ich iu den tiuvel sprach aber Hagene. ich hân an mînem schilde sô vil ze tragene und an der mînen brünne; mîn helm der ist lieht. Daz swert an mîner hende, des enbringe ich iu niht.* Obwohl in der Übersetzung von *mikinn vinn* Unstimmigkeit herrschen (bedeutet es Teufel? Oder eigentlich Schwert?) handelt es sich bei dieser Stelle um eine wörtliche Entsprechung zum *Nibelungenlied*<sup>431</sup>. Während in der *Þiðreks saga* also mit dem kurzen Schlagabtausch (Ths. II, 298,17 – 299,1) die Hortforderungsszene abgeschlossen ist und mit Gunthers Rufen von Grimhild ein neues Szenenbild angesprochen wird (siehe unten), geht im *Nibelungenlied* dieselbe Szene nach der Zusatzstrophe von C (1785) und in B in Anschluss auf Strophe B1741 (siehe oben) weiter:

Dô sprach diu kûeginne zen recken über al:	(C: Diu frowe hiez do chunden den recken über al
„man sol deheiniu wâfen tragen in den sal.	daz niemen tragen solde dehein wafen in den sal.)
ir helde, ir sult mîrs ûf geben. ich will si behalten lân.“	
„entriuwen“, sprach dô Hagene, „ez wirdet nimmêr getân.	

Jâne ger ich niht der êren, fürsten wine milt,  
daz ir zen herbergen trûeget mînen schilt

<sup>431</sup> G. LOHSE folgert hier, dass es sich um eine wörtliche Übernahme durch den Verfasser der *Þiðreks saga* aus dem *Nibelungenlied* handelt, wobei Handschrift C ausscheidet, da sie ja die *tiuvel*-Phrase nicht aufweist. Allerdings ermöglicht die auffällige Satzpause in der Mitte von B1741,3, die sich in der *Þiðreks saga* nicht spiegelt und in der Handschrift C ebenfalls nicht vorhanden ist, eine weitere Gleichung Ths = NL \*C und Ih Vgl. LOHSE: „Thidrekssaga und Nibelungenlied“ 1959 S. 325 – 327 Die letzte Schlussfolgerung mit der Satzpause scheint mir nicht ganz so einleuchtend, schließlich haben wir es mit der *Þiðreks saga* erstens mit einer Übersetzung zu tun (in der der Sprachrhythmus sehr wohl ohne Beabsichtigung anders gestaltet werden kann als die so getreu wie möglich wiedergegebene Vorlage) und zweitens mit einer Prosafassung.



unde ander mîn gewæfen. ir sît ein kûnegîn.  
daz enlêrte mich niht mîn vater. ich will selbe kamerære sîn.“

„Ouwê miner leide!“ sprach dô vrou Kriemhilt.  
„war umbe will mîn bruoder und Hagene sînen schilt  
niht lâzen behalten? si sint gewarnôt.  
und wesse ich, wer daz tæte, der müese kiesen den tôt.“

Des antwurte ir mit zorne der fürste Dieterîch:  
„ich bin ez, der hât gewarnet die edelen kûnege rîch  
und Hagenen den kûenen, den Burgonden man.  
nû zuo, vâlandinne, dûne solt michs niht geniezen lân.“

Des schamte sich vil sêre daz Etzelen wîp.  
si vorhte bitterlîchen den Dieterîches lîp.  
dô gie si von im balde, daz si niene sprach,  
wan daz si swinde blicke an ir vîande sach. (B1742-1746/C1786-1790)

Kriemhilds versuchte Waffenabforderung misslingt aufgrund der Weigerung Hagens, der diese Antwort – so lese ich die Strophe B1743/C1787 – recht ironisch formuliert. Hagen reizt Kriemhild also von der Ankunft an konsequent und fordert dadurch das Schicksal heraus. Er versucht einen heimlichen Anschlag Kriemhilds zu verhindern, der nur ihm gegolten hätte. Er legt Wert darauf, dass er im Interesse der Könige gehandelt hat.<sup>432</sup> Dietrichs scharfe Klarstellung, dass er derjenige war, der die Burgunden gewarnt hat, beschämt Kriemhild und sie geht davon – mit rachsüchtigen Seitenblicken auf ihre Feinde. Dass Kriemhild sich schämt zeigt einerseits, dass Dietrich mit seinem Vorwurf im Recht ist (anders als Hagen) und dass sie andererseits ein moralisches Empfinden hat und sich schämt die Rache auszuführen. Dass sich etwa Hagen für seine Rache an Siegfried<sup>433</sup> schämen würde, weil er es heimtückisch, hinterrücks getan hat und weil es einfach eine schlechte Tat war, wird nirgends erwähnt. Dass Kriemhild sich also schämt zeigt, dass sie keine skrupellose Person ist – aber eine zwiespältige.<sup>434</sup>

An die Hortforderung und Högnis gehässiger Antwort anschließend, redet Gunnar in der *Þiðreks saga* seine Schwester an und bittet sie, dass sie sich zu ihm setzt. Grimhild geht aber zu Gisler *oc kyssir hann oc sitr ihia hanum oc milli oc Gunnars konungs oc nv grætr hun sarlegr*. (Ths. II 299,4-6) Mit dem Küssen Gislers haben wir wieder eine Parallele zum *Nibelungenlied* (siehe oben), allerdings passt die chronologische Platzierung dieser Szene nicht zum *Nibelungenlied*. Grimhild weint also und Gisler fragt sie, warum sie weint.

Hon suarar þat kann ek vel þer segia. Mic harmar þat mest nu sem iamnan þau storo sar er  
hafðe Sigurðr sveinn ser miðil herða oc ekki vopn var fest a hans skilddi. Þa suarar Hogne.  
Sigurðr svein oc hans sar latvm nv uera kyrr oc getvm eigi. Attila konung af hvnalandi  
gerom hann nv sva livvan sem aðr uar þer Sigurðr sveinn. hann er halvo rikare. en ecki

<sup>432</sup> Vgl. REICHERT: „Lehrwerk“ 2007 S. 205

<sup>433</sup> Dass es sich bei Siegfrieds Ermordung nicht nur um eine rein machtpolitische Entscheidung handelt, sondern auch um eine Rache für Kriemhilds Beleidigung von Brünhild, ist in meinen Augen sehr wohl zu berücksichtigen. Vgl. z. B. MÖBIUS: „Rachegeanken“ 1993 S. 55 und 57

<sup>434</sup> Vgl. REICHERT: „Lehrwerk“ 2007 S. 206

foer nv at gort at græða sar Sigurðar sveins. Sua verðr þat nu vera sem aðr er vorðet. (Ths. II 299,7-16)

Im *Nibelungenlied* wird das Zusammensein von Kriemhild und Giselher in der Begrüßung sofort durch Hagen gestört, in der *Piðreks saga* können sie aber einige Worte miteinander wechseln. Die Gisler-Szene in der *Piðreks saga* zeigt die Geschwisterliebe der unschuldigen Brüder und ihrer Schwester, das *Nibelungenlied* hat aber laut R. WISNIEWSKI alle Szenen dieses Giselher-Bildes gestrichen, doch einige Splitter blieben – zum Beispiel Kriemhilds Traum von Giselher. Dass R. WISNIEWSKI hier dem *Nibelungenlied*-Verfasser unterstellt, die geschwisterliche Liebe Kriemhilds zu Giselher an so vielen Stellen wie möglich zu tilgen, halte ich für keine haltbare These, denn gerade der Traum von Giselher, der ja in der *Piðreks saga* keine Entsprechung hat und somit nicht „beweisbar“ aus der sogenannten ‚Älteren Not‘ kommen muss, könnte aus der Feder des Dichters stammen und man findet einige Stellen im *Nibelungenlied*, in denen die geschwisterliche Liebe zwischen Kriemhild und Giselher deutlich zu tragen kommt.

Die Antwort Högnis kommt uns bekannt vor – sie ähnelt derjenigen im *Nibelungenlied*, die Hagen Dietrich gibt, als dieser die Burgunden warnen will (siehe oben). Auf diese Aussage Högnis hin steht Grimhild wieder auf und geht wortlos davon. Daraufhin kommt Piðrek und bittet die Niflungen zu Tisch. Er und Högni vertragen sich gut, viele höfische Frauen versuchen von Türmen, Fenstern, Zäunen aus den wegen seines Mutes und Tapferkeit berühmten Högni zu erspähen. Alle Niflungen gehen in die Königshalle.

Während im *Nibelungenlied* gleich nach der ersten Hortforderung Kriemhilds Waffenabforderung kommt, vergeht in der *Piðreks saga* zwischen diesen beiden Ereignissen einige Zeit. Erst nachdem die erste friedliche Nacht vorbei ist, Piðreks Warnung berichtet ist, Högnis Aussehen beschrieben ist, Grimhilds drei vergebliche Aufreizungsversuche erzählt sind und das Fest im Baumgarten seinen Anfang gefunden hat, hat die Waffenabforderung ihren Platz. Interessant dabei ist, dass ja schon kurz vor der Hortforderung in der *Piðreks saga* eigentlich schon das Motiv zur Waffenabforderung gegeben wurde– es wird ganz explizit darauf hingewiesen, dass die Niflungen ihre Waffen nicht ablegen und ebenfalls, dass Grimhild ganz eindeutig die Waffen unter den nassen Mänteln hervorblitzen sieht. Doch die Waffenabforderung wird nicht daran anschließend angefügt, sondern erst jetzt:

Nu mellte drotning til niflunga. þer skaluð nu selia mer til varðvezlu vopn yður. her skal nu enge maðr með vopnum ganga. þer megoð nu vel sia at sua gera huner. Nu svarar Hogni þu ert ein drotning. Huat skalltu taka vopn manna. oc þat kendi mer minn faðer þa er ek var ungr at alldri skillda ek legia min vopn a konu tru. oc meðan ek em i hunalande þa let ek alldri min vopn. (Ths. II 304,22-305,6)

Högni Antwort auf Grimhilds Waffenabforderung ist der Hagens im *Nibelungenlied*<sup>435</sup> erstaunlich ähnlich – auch er zitiert seinen Vater her und verweist auf ihren Stand als Königin. Im *Nibelungenlied* ist aber diese Antwort Hagens ironisch gemeint, in der *Piðreks saga* aber ganz einfach als ein sachlicher Hinweis.<sup>436</sup> Zusätzlich sagt Högni, dass er seine Waffen im Hunnenland nicht ablegen will, was er im *Nibelungenlied* nicht sagt. In der *Piðreks saga* folgt das (zweite) Helffestbinden von Högni, das von den umstehenden Leuten als Ausdruck seiner Wut und schlechten Laune (böartiger Högni) aufgefasst wird.

M.-L. BERNREUTHER attestiert für die Aventiuren 28 - 36 im *Nibelungenlied* ein konsequent durchgehaltenes Erzählprinzip, das es so in der *Piðreks saga* nicht gibt, denn dort ist das Erzählprinzip einfach nur eine willkürliche Aneinanderreihung von Erzählsequenzen oder Geschehensabläufen, keine sorgfältig aufgebaute, gut proportionierte Provokationsketten wie im *Nibelungenlied*. Deshalb wird es für auch zunehmend schwieriger, das Handlungsgeschehen des *Nibelungenlieds* mit den entsprechenden Erzählsequenzen der *Piðreks saga*.<sup>437</sup>

### Zusammenfassende Bemerkungen

Vor allem in diesem Abschnitt der Textanalyse ist dieser Unterschied zwischen den beiden Werken auffällig. In *Nibelungenlied* und *Piðreks saga* haben wir zwar viele (Detail)Übereinstimmungen, die aber vom chronologischen Ablauf gesehen zum Teil an sehr unterschiedlicher Stelle stehen und zum Teil finden es auch Elemente des einen Werkes in einer Szene des anderen Werkes, die es im ersten nicht gibt.

Wie irrelevant der unmittelbare Kontext von Textpassagen sein kann zeigt die Überlegung von H. REICHERT, welcher den Satz, als Grimhild in der *Piðreks saga* Giselher sagt, warum sie weint (*Mic harmar þat mest nu sem iamnan þau storo sar er hafðe Sigurðr sveinn ser miðil herða oc ekki vopn var fest a hans skilddi* Ths. II, 299,7ff.) mit den Sätzen *di Sifrides wunden taten Criemhilde we* (B1520) und *nu ist dir din shilt mit swerten niht verhowen* (B1009/C1024) in Verbindung bringt. Er zeigt damit, dass der Rückverweis im Burgundenuntergang auf den Sigurdteil nahe an dem Wortlaut ist, was im *Nibelungenlied* (natürlich an ganz anderer Stelle) steht. Daraus folgert er, dass die *Piðreks saga* das *Nibelungenlied* nicht erst ab dem Beginn des 2. Teiles, also dem Niflunguntergang, verwendet hat, sondern schon von Beginn an.<sup>438</sup>

---

<sup>435</sup> Zur Erinnerung: B1743/C1787 *Jâne ger ich niht der êren, fürsten wine milt, daz ir zen herbergen trûeget mînen schilt unde ander mîn gewæfen. ir sît ein kûnegîn. daz enlêrte mich niht mîn vater. ich will selbe kamerære sîn.*

<sup>436</sup> Vgl. WISNIEWSKI: „Niflunguntergang“ 1961 S. 132f.

<sup>437</sup> Vgl. BERNREUTHER: „Motivationsstruktur“ 1994 S. 79 und Anm. 207

<sup>438</sup> Vgl. REICHERT: „Nibelungen“ 1995 S. 169

Ich finde, dass es prinzipiell nicht abwegig ist, dass der Verfasser der *Piðreks saga* eine Handschrift des *Nibelungenliedes* gekannt hat. Und wenn er schon diese Handschrift(en) zur Verfügung hatte, wird er diese nicht – auch wenn er vorhatte, die Vorgeschichte des Niflunguntergangs nach anderen Quellen zu erzählen – einfach nur in der Mitte aufgeschlagen haben und den ersten Teil ignoriert haben. Insofern haben Übereinstimmungen, die sich in unterschiedlichen Kontexten der verglichenen Werke finden, ihre Aussagekraft.

Allerdings wird es hier in diesem Abschnitt schon verwirrend – trotz großen Übereinstimmungen der beiden Werke ist für mich schwer nachvollziehbar, aus welchem Grund die beiden Werke eine so chronologisch unterschiedliche Aufbauweise dieses Erzählabschnittes haben.

Diese ganze Hin- und Herschieberei von einzelnen Szenenelementen<sup>439</sup> durch die sagengeschichtliche Forschungsliteratur schafft kaum Klarheit und zusätzlich ist sie m. E. auch unwahrscheinlich, vor allem mit den Folgerungen für die Reihenfolge dieser Szenen in der hypothetischen ‚Älteren Not‘. Wenn der Verfasser des Niflungenteiles der *Piðreks saga* unbedingt die Begrüßung nach der sogenannten ‚zweiten Quelle‘ beschreiben wollte (mit dem ganzen Anhang von Attilas Empfang, der zweiten Trocknungsszene, der vorgegriffenen Helmfestbinde-Szene und dem leeren Hinweis darauf, dass die Waffen von Grimhild bemerkt werden) um dann zur Hortforderung nach der ‚Älteren Not‘ überzugehen – warum hat er dann den Giselher-Auftritt, der ja anscheinend mit der Hortforderungsszene verbunden war, nicht auch gleich zuvor eingefügt sondern erst (ungeschickt, wie R. WISNIEWSKI anmerkte) danach? Es scheint mir zu unsicher, hier eine genaue Abfolge für eine hypothetische Quelle zu postulieren, indem man annehmen muss, dass beide Werke, die auf diese Quelle (zum Teil) zurückgreifen sollten, diese Quelle nach ihren eigenen Vorstellungen veränderten.

Für mich scheint es hier nicht möglich zu sein, die Quellenlage für beide Werke nachvollziehbar zu bestimmen – es kann zwar gut möglich gewesen sein, dass *Nibelungenlied* und *Piðreks saga* in diesem Abschnitt einer gemeinsamen Quelle folgten die das *Nibelungenlied* zum Teil veränderte und ausschmückte, die *Piðreks saga* wiederum mit einer anderen Quelle zu kombinieren versuchte, aber das Aussehen dieser gemeinsamen Quelle zu rekonstruieren ist m. E. besonders sinnlos.

Bei der Überlegung, welche *Nibelungenlied*-Handschriften einen direkten Einfluss auf die *Piðreks saga* gehabt haben könnten, kommt G. LOHSE zweimal auf die Gleichung, dass die *Nibelungenlied*-Handschriften C/Ih und D aber einmal auch die Handschriften A und B eindeutigen Einfluss auf die *Piðreks saga* gehabt haben. Zweimal scheiden also A und B eindeutig aus, einmal C – als klare Schlussfolgerung daraus kann nur gezogen werden, dass es

---

<sup>439</sup> Vgl. WISNIEWSKI: „Niflunguntergang“ 1961 S. 113 – 118

deutliche Übereinstimmungen zwischen *Piðreks saga* und einzelnen Handschriften des *Nibelungenliedes* gibt, diese aber nicht klar zu erkennen geben, welche Handschrift es gewesen ist.

Kriemhild wird in diesem Abschnitt des *Nibelungenliedes* als eine selbstbestimmt und bewusst handelnde Persönlichkeit dargestellt. Ihr Gatte, der König dieses Landes, spielt in diesen ersten Begrüßungsszenen keine Rolle, es ist nicht einmal sicher ob er weiß, dass seine Frau die Gäste schon eigenmächtig begrüßt hat. Schon vor der Begrüßung erkennt man deutlich, dass Kriemhild hier fest die Fäden für den Ablauf des Besuches in ihren Händen hält: *Gunthêres ingesinde, daz wart gesundert dan. daz rieht diu küneginne<sup>440</sup>, diu im vil hazzes truoc. dâ von man sît die knehte in der herberge sluoc.* (B1732,2-4/C1775,2-4<sup>441</sup>) und schon im Voraus den Überfall auf die Knappen der Burgunden geplant hat. Auch die Begrüßung selbst geschieht nicht ohne ihr Kalkül – provokant begrüßt sie nur ihren Bruder Giselher und versucht damit erfolgreich, die anderen – vor allem Hagen – zu reizen. Und auch die Tatsache, dass sie gleich im ersten Moment der Begrüßung zwei wichtige Dinge anspricht (den Hort und das Ablegen der Waffen) zeigt, dass eine Frau ist, die genau weiß was sie will und sich überlegt hat, wie sie dieses Ziel auch erreichen könnte. Das Bild eines höfisch vorbildlich erzogenen Mädchens, das den Blick in Anwesenheit von Männern nur selten hebt, nur spricht, wenn es ausdrücklich darum gebeten wird und sich in seinem gesamten Verhalten demütig und bescheiden geben soll finden wir in dieser Darstellung Kriemhilds nicht. Wir haben eindeutig eine machtbewusste, zielstrebige Frau vor unseren Augen, die versucht, sich selbst um ihre Angelegenheiten zu kümmern und sich von niemanden Ratschläge holt.

In der *Piðreks saga* haben wir auch eine selbstbestimmt handelnde Königin, allerdings kommt in diesem Werk nicht ganz so deutlich heraus, dass sie ihren Handlungen und Äußerungen überlegt und auf ein Ziel gerichtet setzt. Obwohl sie selbstbewusst in die Halle, in der sich die Niflungen trocknen, kommt und Högni direkt und ohne Umschweife danach fragt, wo denn der Niflungenschatz ist, scheinen dann ihre Tränen, gerade im Hinblick auf die eben nach dem Ausschauen nach ihren Brüdern vergossenen Tränen, die sie bei der Begrüßung geschickt verbirgt, wieder weniger geplant zu sein. Auf Högnis Reaktion sagt sie nichts, sondern geht einfach nur davon. Ob die direkte Frage nach dem Niflungenschatz als zielstrebig gelten kann, bleibt im Hinblick auf die Erzählstrategie des nordischen Werkes, das ja immer knapp und nur das Wesentliche erzählt, fraglich. Im Kontext mit den rasch daraufhin folgenden

---

<sup>440</sup> die zwei Worte *küneginne*, *diu* fehlen eigentlich in der Handschrift B, mit dem Zusatz „im vil hazzes truoc“ ist aber der Hinweis auf Kriemhild vorhanden.

<sup>441</sup> Handschrift C weicht an zwei Stellen mit der Wortwahl von Handschrift B ab (*daz gesinde von dem Rine* und *diu in argen willen truoch*).

Aufreizungsversuchen ist aber auch der nordischen Grimhild ein gewisses Maß an geplantem Handeln und Zielstrebigkeit nicht abzustreiten.

## 11. Aufreizungsversuche

In B1751,2f.: *vil manegen argen list, den sît diu küneginne an ir mâgen begie* wird Kriemhilds Handeln vom Erzähler strengstens verurteilt. Ihre List ist böse, schlecht – und doch verurteilt der Erzähler nur die List Kriemhilds, nicht ihr gesamtes Wesen, ihren Charakter.<sup>442</sup>

Ihre List ist es also, die negativ bewertet wird, ihre Aufreizungsversuche, die dazu dienen, dass sie die Ausführenden für ihre Rache zu gewinnen versucht, die im *Nibelungenlied* durch Provokationen von Hagens Seite, die sie sehr aufwühlen, begleitet werden, werden nicht explizit verurteilt sondern einfach ohne Wertung erzählt. Eine erste Provokationskette, die sich so nicht in der *Piðreks saga* findet, beginnt damit, dass Hagen sich zusammen mit Volker genau gegenüber Kriemhilds Saal. Kriemhild sieht sie durch ein Fenster und fängt an zu weinen,<sup>443</sup> da sie durch Hagens Anblick an ihr Leid erinnert wird. Als die bei ihr anwesenden Hunnen erstaunt fragen, warum sich ihre Stimmung so schlagartig ins Negative gewandelt hat, antwortet sie: „*daz hât Hagene, ir helde küene unde guot.*“ (B1760,4/C1804,4) Sie wird nach den weiteren Gründen gefragt und sofort wird ihr auch angeboten: „*heizet ir ez uns rechen, ez sol im an sîn leben gân.*“ (B1761,4/C1805,4) Dieses Angebot nimmt Kriemhild natürlich sofort an:

„Daz wolde ich immer dienen, swer ræche miniu leit.  
alles des er gerte, des wære ich im bereit.  
ich biute mich iu ze fûezen“, sprach des küneges wîp,  
„rechet mich an Hagenen, daz er verliese den lîp.“ (B1762/C1806)

Sechzig kühne Hunnen machen sich – ohne nötige Aufreizung von Seiten Kriemhilds, die Tränen reichen aus – bereit, doch Kriemhild sieht sie nur enttäuscht an und sagt zu ihnen: „*des ir dâ habt gedingen, des sult ir abe gân. jâne durfet ir sô ringe nimmêr Hagenen bestân.*“ (B1764,3f./C1808,3f.) Mit so wenigen Männern kann sie nichts gegen Hagen (gemeinsam mit Volker) ausrichten, davon ist sie überzeugt. So wird die Anzahl der Ritter auf vierhundert (B) beziehungsweise dreihundert (C) aufgestockt.

Dô si vil wol gewâfent daz ir gesinde sach,  
zuo den snellen recken diu küneginne sprach:

<sup>442</sup> Vgl. REICHERT: „Lehrwerk“ 2007 S. 206

<sup>443</sup> R. WISNIEWSKI sieht dieses Weinen Kriemhilds nach dem Erblicken (aus einem Fenster) von Hagen als zweite Fensterschau, die in der *Piðreks saga* schon in der ersten Ausschau nach den Niflungen inkludiert ist. Sie ist der Meinung, dass die Saga die ursprünglichere Gestalt bewahrt, während das *Nibelungenlied* die Ausschau-Szene auflöste. Vgl. WISNIEWSKI: „Niflungenuntergang“ 1961 S. 108f.

„nû bîtet eine wîle. jâ sult ir stille stân.  
ich will under krône zuo mînen vîanden gân.

Unde hœret itewîze, waz mir hât getân  
Hagene von Tronege, der Gunthêres man.  
ich weiz in sô übermüeten, daz er mir lougent niht.  
sô ist ouch mir unmære, swaz im dar umbe geschiht.“ (B1767f./C1811f.)

Kriemhild will also nicht, dass Hagen einzig und allein wegen ihres Befehls zum Angriff attackiert wird, sie will erreichen, dass ihr Recht auf Rache öffentlich ist – dass er ihr jetzt seine Tat gestehen wird, erscheint ihr sicher. Sie zählt dabei einerseits auf seinen Übermut, andererseits leitet sie ihre Sicherheit in diesem Bezug von der Tatsache ab, das Hagen gekommen ist – er wäre sonst sicher in Worms geblieben. Dass sie sagt, es sei ihr egal, was mit ihm geschieht, ist ein Hinweis für die Hunnen, dass sie seinen Tod nicht an ihnen rächen wird, was sie eigentlich als Gastgeberin und Verwandte tun müsste. Aber durch seine früheren Taten hat er den Anspruch darauf verwirkt und Kriemhild will seinen Tod (und keine Festnahme und Überantwortung vor ein Gericht).<sup>444</sup>

Volker sieht Kriemhild, zusammen mit ihren bewaffneten Hunnen, aus dem Saal heraus die Treppe heruntergehen. Er berät sich mit Hagen und sie versichern sich gegenseitig ihren Beistand. Während Volker aufstehen will, als Kriemhild näher zu ihnen kommen will, um ihr – einer Königin – die ihr gebührende Ehre zu erweisen, fordert ihn Hagen auf, mit ihm sitzen zu bleiben. Sein Schwert, von dem Kriemhild sofort erkennt, dass es früher Siegfrieds Schwert gewesen war, legt er demonstrativ auf sein Knie:

Dô si daz swert erkande, dô gie ir trûrens nôt.  
sîn gehilze, daz was guldîn, diu scheide ein porte rôt.  
es mante si ir leide. weinen si began.  
ich wæne, ez hete dar umbe der küene<sup>445</sup> Hagene getân. (B1781/C1825) → CVERSION Deutlicher

Hagen und Volker reagieren auf das Weinen der Königin nicht, sie bleiben sitzen:

Nû dûhten sich sô hêre die zwêne küene man,  
daz si niht wolden von dem sedel stân  
durch niemens vorhte. des gie in an den fuoz  
diu edele küneginne und bôt vîentlîchen gruoz.

Hagen und Volker verletzen demonstrativ den Höflichkeitscode – „Die Bedeutung eines solchen Verstoßes gegen den Comment hat der Erzähler plakativ hervorgehoben: Hagens Regelverletzung ist ihm immerhin eine ganze Aventure wert“<sup>446</sup>

Si sprach: „hêr Hagene, wer hât nâch iu gesant,  
daz ir getorstet rîten her in diz lant,  
unde ir daz wol erkandet, waz ir mir habet getân?

<sup>444</sup> Vgl. REICHERT: „Lehrwerk“ 2007 S. 208

<sup>445</sup> „Küene als Epitheton für einen Helden, der eine Frau zum Weinen bringen will, kann nur ironisch gemeint sein.“ REICHERT: „Lehrwerk“ 2007 S. 210

<sup>446</sup> MÜLLER: „Spielregeln“ 1998 S. 421

hetet ir guote sinne, ir soldet ez billîche lân.“ (B1783f./C1827f.)

Kriemhilds Einladung war nicht an einen überführten Mörder ergangen – wenn er sich jetzt also zu einem Geständnis bringen lässt, fordert er die Rache heraus und es ist nicht ihre Schuld. Aber natürlich weiß sowohl das Publikum als auch der Erzähler, dass Kriemhild von Anfang an auf die Rache abgezielt hat und bei der Botenbeauftragung versuchte dafür zu sorgen, dass Hagen mit ihren Brüdern mitkäme.<sup>447</sup>

Darauf antwortet Hagen mit der Wahrheit: niemand habe nach ihm geschickt, aber da seine Herren eingeladen wurden, und da er ihr Lehnsmann ist, habe er sie auch begleiten müssen. Kriemhild wird herausfordernder und direkter, sie will ein öffentliches Geständnis für Hagens Mord an Siegfried:

Si sprach: „nû sagt mir mêre, zwiu tâtet ir daz,  
daz ir daz habt verdienet, daz ich iu bin gehaz?  
ir sluoget Sîvriden, den mînen lieben man.  
des ich unz an mîn ende immer genuoc ze weinen hân.“

Er sprach: „waz sol des mêre? Der rede ist nû genuoc.  
ich binz aber, Hagene, der Sîvriden sluoc,  
den helt ze sînen handen. wie sêre er des engalt,  
daz diu schœne Kriemhilt die vroun Prûnhilden schalt!“ (B1786f./C1830f.)

Sie bekommt das Geständnis also umgehend. Hagen führt allerdings provozierend den Mord auf Kriemhilds Streit mit Brünhild zurück womit er ihre Mitschuld markiert. Indem Hagen darauf hinweist, dass er bereit zum Kampf gegen jeden (*sei es wîp oder man!*) sei, der dies rächen will, zeigt er nicht auf, dass er grundsätzlich mit der Rache durch eine Frau rechnet<sup>448</sup>, sondern er umschreibt damit nur ironisch, dass keiner stark genug ist, um ihn zu besiegen. Aber natürlich: als Vorverweis auf das Ende des Epos haben seine Worte, ohne es zu bedenken, die Rache durch eine Frau als möglich formuliert.<sup>449</sup> Am Hunnenhof löst dieses Geständnis vor allem Furcht und Bewunderung aus und als sich Kriemhild an ihre Ritter wendet und sagt: „nû hæret, ir recken, wâ er mir lougent niht aller mîner leide. swaz im dâ von geschiht, daz ist mir vil unnmære, ir Etzelen man.“ (B1789,1-3/C1833,1-3), schauen sich die Hunnen zwar zuerst noch entschlossen an, doch dann macht ein Hunne öffentlich einen Rückzieher („jâ will uns verleiten des kûnec Etzelen wîp.“ (B1791,4/C1835,4)) Ein anderer gibt ihm recht, er sieht die beiden Recken aus Burgund als übermächtig an, erinnert sich an Hagens Jugend im Hunnenland und an seine außergewöhnliche Kampfstärke. Niemand wagt es, gegen die beiden zu kämpfen:

<sup>447</sup> Vgl. REICHERT: „Lehrwerk“ 2007 S. 210

<sup>448</sup> Wie in JÖNSSON: „Genderentwürfe“ 2001 S. 195f.

<sup>449</sup> Vgl. REICHERT: „Lehrwerk“ 2007 S. 210



Er und der von Spânje tâten manegen stich,  
dô si hie bî Etzelen vâhten manec wîc  
ze êren dem kûnege. des ist vil geschehen.  
dar umb muoz man Hagenen der êren billîche jehen.

Dannoch was der recke sîner jâr ein kint.  
daz dô die tumben wâren, wie grîse die nû sint!  
nû ist er komen ze wîzen und ist ein grimme man.  
ouch treit er Balmungen, daz er vil übele gewan.“  
(B1794f./C1838f.)

C: ouch treit er Palmungen, da vor enchunde  
niht gestan.

Hier wird Hagen *êre* zugesprochen, weil er großartige kämpferische Leistungen zeigt, aber für die Ermordung Siegfrieds wird das Wort *übele*, ein stark moralisch abwertendes Wort verwendet.<sup>450</sup> Nicht nur Kriemhild wird heftig für Handlungen kritisiert, sondern auch ihr großer Feind. Erstaunlich ist hier, dass Handschrift C, die ja sonst die Tendenz hat, Kriemhild aufzuwerten und Hagen negativer zu zeichnen, hier keine negative Wertung für Hagens Erwerb des Schwertes von Siegfried aufzuweisen hat.

Dass die Hunnen hier durch die heroische Haltung Hagens und seine Erscheinung einen Rückzieher machen, stört Kriemhild: *dô wart der kûeginne herzenlîchen leit*. (B1796,2/C1840,2) Ihr erster Aufreizungsversuch glückt zwar zunächst schon, schließlich sind die Hunnen ja sofort bereit, ihr beizustehen und ihr Leid zur rächen, doch angesichts der beiden grimmigen Nibelungenritter machen sie einen Rückzieher.

T. M. ANDERSSON sieht diese Szene als Erweiterung der Begrüßungsszene durch den *Nibelungenlied*-Dichter, mit dem Zweck, das Zusammenspiel von Hagen und Volker aufzuzeigen.<sup>451</sup>

Anschließend wird in der 29. Aventure noch von der Begrüßung durch Etzel, dem prächtigen Gastmahl, Etzels großer Burganlage und seiner großartigen Hofhaltung berichtet. Die 30. Aventure setzt mit der ersten Nacht der Burgunden in Etzelnburg ein. Sie werden in einem großen Saal untergebracht, der mit Betten und kostbaren Decken ausgestattet ist. Hagen will Schildwache halten, damit alle gut und sicher schlafen können, Volker will ihn dabei unterstützen. In der Nacht sieht Volker einen Helm im Dunkeln schimmern: *die Kriemhilde man, die wolden an den gesten gerne schaden hân getân*. (B1834,3f./C1881,3f.) Für Volker ist es klar: die Ritter kommen nicht von Etzel, sondern von Kriemhild. In der Handschrift B wird davon nichts berichtet – aber wie Volker es errät ist es auch für das Publikum nicht schwer nachzuvollziehen, wer hinter diesem nächtlichen Angriff steckt. Während sich in Handschrift B in Strophe 1834 zeigt, dass Kriemhild nicht an einen Anschlag nur auf Hagen denkt wird in

<sup>450</sup> Vgl. REICHERT: „Lehrwerk“ 2007 S. 211

<sup>451</sup> Vgl. ANDERSSON: „Epic Source“ 1973 S. 39 Dass diese Konfrontation als Interpolation anzusehen ist, begründet er mit der seltsamen Ausdehnung des Zeitschemas: die anderen Nibelungen müssen alle währenddessen warten, bis sie in die Halle zum Essen gehen können.

Handschrift C eine Zusatzstrophe eingefügt, die einerseits klar macht, wer den Hunnen den Auftrag gegeben hat:

E Chriemhilt dies recken hete dan gesant,  
si sprach: „ob irs also vindet, durch got so sit gemant,  
daz ir da slahet niemen wan den einen man,  
den ungetriwen Hagenen, die andern sult ir leben lan.“ (C 1882)

und andererseits auch explizit darauf hinweist, dass Kriemhild kein Massaker an allen Burgunden will, und schon gar nicht an ihren Brüdern (!), sondern sich ihre Rache nur auf Hagen beschränkt. Ihn im Schlaf zu töten traut sie den Hunnen (und auch die Hunnen sich selbst) also zu.

Aber als die Hunnen sehen, dass der Schlafsaal von Volker und Hagen bewacht wird, ist ihnen klar, dass sie ihr Vorhaben nicht durchführen können. *Zehant si kêrten widere.* (B1839,1/C1887,1) Volker ruft den Hunnen Fragen (Warum sind sie bewaffnet? Wohin eilen sie? Etc.) und eine Beleidigung (Feiglinge) nach – hauptsächlich, damit er deutlich machen kann, dass er sie gesehen hat *daz des iht haben lougen die Kriemhilde man daz si ungetriuwelîche vil gerne heten getân* (B1842,3f./C1892,3f.)

Dô wart der kûeginne vil rehte geseit,  
daz ir boten niht erwurben. von schulden was ir leit.  
dô fuogete si ez anders. vil grimme was ir muot.  
des muosen sît verderben die helde kûene unde guot. (B1845/C1893)

Spätestens hier wird auch in Handschrift B vom Erzähler bestätigt, was Volker vermutet hat: die Hunnen hatten auf Kriemhilds Befehl hin agiert. Kriemhild muss erkennen, dass die bisherigen Versuche, an Hagen Rache zu nehmen, fehlgeschlagen sind – doch sie gibt nicht auf – sie muss es einfach nur auf eine andere Art, mit einem anderen Plan versuchen (*dô fuogete si ez anders.*).

In der *Piðreks saga* wird die erste Nacht der Niflungen in Verniza mit einem Satz abgetan und es kommt zu keinen besonderen Vorfällen. Der *Nibelungenlied*-Dichter verwendet sie laut T. M. ANDERSSON dazu, eine neue Episode, die Schildwacht, zu kreieren.<sup>452</sup>

Im *Nibelungenlied* kommen vor den Aufreizungsversuchen noch zwei weitere Provokationen, beide von Seiten der Nibelungen, die erste auf direkte Initiative von Hagen. Als die Burgunden am nächsten Morgen in die Kirche gehen, überzeugt sie Hagen, voll gerüstet zur Messe zu gehen, schließlich wisse man nicht, was die Hunnen vor haben.

Dô kom der wirt des landes und ouch sîn schœne wîp.

---

<sup>452</sup> Vgl. ANDERSSON: „Epic Source“ 1973 S. 40f. Die nochmalige Konfrontation untergrabe die klare Gliederung der epischen Quelle, die eine sukzessivere Abnahme der Beziehung zwischen Nibelungen und Hunnen liefert. Im *Nibelungenlied* hingegen beginnt die Reibung zwischen Hunnen und Nibelungen fast schon vom Beginn an. Sowohl die Schildwacht als auch die erste Konfrontation Hagen – Kriemhild im Hof sind für ihn vorgreifend und damit dem *Nibelungenlied*-Dichter zuzuschreiben.

mit rîchem gewande gezieret was ir lîp,  
und ouch vil sneller recken, die man sach mit ir varn.  
dô kôs man hôhe stouben von der Kriemhilde scharn. (B1857/C1905)

Etzel sieht die bewaffneten Burgunden und wundert sich darüber, er denkt, sie wollen jemanden rächen, der ihnen etwas angetan hat. Für die Rache bittet er ihnen unverzüglich seine Unterstützung an. Hagen lügt ihm ins Gesicht, sagt, es sei der Brauch der Burgunden zu Festen drei Tage lang die Waffen zu tragen. Kriemhild hört genau, was Hagen sagt und sie blickt ihn feindselig an, doch sie stellt seine Falschaussage nicht richtig. Hagen provoziert Kriemhild, diese registriert diese Provokation (schließlich weiß sie ja, dass Hagen Etzel ins Gesicht lügt), sie ärgert sich sicherlich darüber und wird durch diese Aktion noch gereizter, aber sie lässt Etzel über diese Provokation uninformiert. Würde er nämlich von dieser Unstimmigkeit wissen, würde er sicherlich versuchen, die beiden Parteien zu versöhnen – und das will Kriemhild natürlich auf keinen Fall.<sup>453</sup>

Dô gie vil grôziu menege mit der kûeginne dan.  
dône wolden diese zwêne doch niht hôher stân  
zweier hande breite. daz was den Hiunen leit.  
jâ muosen si sich dringen mit den helden gemeit. (B1863/C1911)

Hagen und Volker machen der Hunnenkönigin also keinen Platz, es entsteht ein Gedränge, aber die Kämmerer Etzels, die dieses Benehmen äußerst ungehörig finden, wagen sich nicht etwas dagegen zu sagen. Nach dem Gottesdienst eilen die Hunnen zu ihren Pferden, Kriemhild wird von schönen Mädchen und siebentausend Kämpfern begleitet. Sie setzt sich mit ihren schönen, fröhlichen Begleitdamen an das Fenster eines Saales, auch Etzel kommt dazu und sie alle schauen den Ritterspielen auf dem großen Hof zu.

Dô kom der hêrre Bloedelîn mit drîn tûsent dar.  
Etzel und Kriemhilt nâmen sîn vil wol war,  
wande von in beiden diu ritterschaft geschach.<sup>454</sup>  
diu kûeginne ez gerne durch leit der Burgonden sach. (B1876/C1923)

Kriemhild hofft also darauf, dass durch die heftigen Ritterspiele den Burgunden ein Unglück zustoßen könnte, das möglicherweise einen offenen Konflikt nach sich ziehen könnte. In Handschrift C wird dieser Gedanken, der hier in der Handschrift B (In Handschrift C ist die Strophe C1923 noch etwas deutlicher, siehe Fußnote) nur kurz angeschnitten wird, in einer Zusatzstrophe viel deutlicher artikuliert:

Si gedaht in ir muote, als ez was nach geschehn:  
„geschaeh iemen von in leide, so möhte ich mich versehn,  
daz ez erhaben wurde an den vienden min.  
wurde ich wol errochen, des wolde ich gar an angst sin.“ (C1924)

<sup>453</sup> Vgl. REICHERT: „Lehrwerk“ 2007 S. 217

<sup>454</sup> Hs. C: 1923,3: *wie si riten chunden, sich huop groz ungemach.*

Wie in dieser Strophe schon vorausgesagt, ereignet sich auch wirklich ein Zwischenfall, von Seiten der Burgunden initiiert, der das Potential für eine gewaltsame Auseinandersetzung zwischen den Gästen und den Hunnen nach sich ziehen hätte können: ein herausgeputzter Hunne reitet daher, Volker fühlt sich von ihm gereizt, er will ihn schlagen. Gunther will ihn zurückhalten, Volker kann es nicht lassen: *den bûhurt wider reit. daz wart sît maneger vrouwen vil græzlîche leit: er stach dem rîchen Hiunen daz sper durch sînen lîp.* (B1886/C1933) Hagen eilt Volker mit sechzig Rittern nach, und auch die Könige schicken Männer hin, denn natürlich sind die Verwandten des ermordeten Hunnen aufgebracht und wollen sich an Volker rächen. Etzel eilt aber von seinem Fensterplatz, von dem aus er das ganze Geschehen verfolgt hatte, und zornig weist er alle in ihre Schranken: er will nicht, dass hier unnötig Blut vergossen wird, die Gastfreundlichkeit geht ihm vor. Dabei benützt Etzel eigentlich eine Lüge, er behauptet B1893/C1940 ja, dass er gesehen habe, Volker habe den Hunnen unabsichtlich getötet. Vom Erzähler wird aber zuvor berichtet, dass Etzel und Kriemhild das Ganze genau beobachtet haben. Durch diese Lüge versucht Etzel ein Gemetzel zu verhindern. Dass er dabei einen Verzicht auf Rache von Seiten der Angehörigen des getöteten Hunnen verlangt, führt zu bösem Blut. Denn im Mittelalter schien der Verzicht auf Rache schwer gefallen zu sein.<sup>455</sup> Durch diesen Vorfall werden die Provokationen, die zunächst zwischen Kriemhild (und ihren Mannen) und Hagen (und Volker und anderen Burgundern) stattgefunden haben, auf eine größere Ebene ausgeweitet und eine gefährliche Spannung liegt in der Luft, die auch Unbeteiligte an dem Ganzen Geschehen spüren können. In der *Piðreks saga* kommen diese präludierenden Provokationen und Kriemhilds erste Versuche zum Rachevollzug nicht vor, es werden nur die vergeblichen Aufreizungsversuche bei Piðrek, Blöðlin und Attila präsentiert. Während Attila das Fest (aus Platzgründen findet es nicht in einem Saal statt, sondern in einem Baumgarten – das Wetter ist dafür gut genug, die Sonne scheint) vorbereiten lässt, geht Grimhild zunächst zu Piðrek zu einer geheimen Unterredung. Er begrüßt sie freundlich, dann spricht Grimhild von ihrem Anliegen:

hon seger gratande oc veinande. Goðe vin piðrecr. Nu em ek komen at sækia þin hæil rað.  
 Nu vil ek þic biðia goðe herra at þu veiter mer lið at ek hemna mins ens mesta harms þar  
 er drepin uar Sigurðr sveinn. Ec vil nu þess hemna a hagna oc Gunnare oc aðrum þeirra  
 bræðrum. Nu villtu sua goðe herra. þa vil ek geua þer sua mikit gull oc silfr sem sialfr  
 villtu. Oc her með vil ek þer lið veita er þu villt riða um rin oc villtv hemna þin. (Ths. II  
 303,3-12)

Ausführlich lässt die *Piðreks saga* Kriemhild ihre Bitte tränenüberströmt vorbringen. Sie erzählt konkret, wofür sie Rache erhalten will: ihr größtes Leid, dass Sigurð ermordet wurde. Dies soll er an Högni, Gunnar und ihren anderen Brüdern (für sie sind also alle gleich schuldig) vornehmen. Dafür bietet sie ihm nicht nur Gold und Silber, sondern auch

<sup>455</sup> Vgl. REICHERT: „Lehrwerk“ 2007 S. 220

Unterstützung bei seinen eigenen Racheunternehmen (an Sifka und Ermanarik). Doch Þiðrek lehnt entschieden ab, *þvi at þeir eru minir ener beztu uinir*. (Ths. II 303,15f.) Grimhild akzeptiert diese Entscheidung wortlos und geht sofort zu Blöðlin und auch hier wird wieder ihre volle Bitte angeführt:

Herra bloðlinn. viltu ueita mer lið at hemna minna harma. Nu minnir mik sarlega huersu niflungar biogu við Sigurð svein. þess villda ek nu hemna þeim ef þu villdir mer lið ueita. Oc ef þu villt sua gera þa man ek þer geua mikit riki oc þat sem þu beiðiz. (Ths. II 303,19-24)

Alles was er fordert und zusätzlich noch ein großes Reich will Grimhild Blöðlin geben, wenn er ihr (vergangenes) Leid rächt. Aber auch Blöðlin verweigert ihr seine Hilfe, er meint, dass er sich dadurch die Feindschaft von Attila zuziehen würde, der ja mit den Niflungen gut befreundet ist. So geht Grimhild von ihm fort zu König Attila und bei ihm muss sie es natürlich mit einer anderen Taktik versuchen. Sie sagt zu ihm: *Herra attila konungr huar er þat gull eða huar er þat silfr er minir bræðr hua fært þer*. (Ths. II, 304,5-7) Obwohl Attila zugeben muss, dass sie ihm kein Gold oder Silber gebracht haben, will er sie trotzdem gut aufnehmen. Da sagt Grimhild zu ihm: *herra huer skal hemna minnar sviuirðingar ef þu villt ei. Nu er mer þat enn inn meste harmr. huersu myrðr var Sigurðr sveinn. Ger nu sua vel herra hemn min. oc þa mattu fa niflunga skatt. oc allt niflungaland*. (Ths. II, 304,10-15) Sie erinnert ihn daran, dass er durch die Beseitigung der Niflungen ihren Schatz und ihr Reich bekommen wird, um ihn zur Racheausübung für sie zu motivieren. Doch auch das reizt Attila nicht, sondern Grimhild reizt ihn – sie soll nicht mehr davon sprechen, schließlich sind seine Schwäger im Vertrauen auf sein Wohlwollen zu ihm gekommen und dies will er nicht enttäuschen. Nach diesen drei vergeblichen Versuchen kommt es in der *Þiðreks saga* zur Waffenabforderung (siehe Kapitel 10) und anschließend wird erzählt, dass sich die Niflungen gemeinsam mit den Hunnen im Baumgarten an den gedeckten Tischen niederlassen um das Fest zu feiern. Kurz bevor dieses Fest aber stattfindet, unternimmt Grimhild erneut einen Versuch, jemanden für ihre Rachepläne zu gewinnen: sie geht zu Irung. Sie fragt ihn, ob er ihren Schmach rächen will, Irung fragt nach dem Grund für ihr Verlangen nach Rache. Daraufhin erzählt sie von Jung-Sigurds Ermordung.

þa toc hun hans gullbuenn skiolld oc mellte. Goði vin irungr. villtu hemna minnar sviuirðingar. Ec fœ þer þenna skiolld fullan af rauðu gulli sem mest fœr þu fyllt. oc her með alla mina vinatto. Þa mællte jrungr. fru þat er mikit fe en þo er en meira uert at fa þina vinattu. (Ths. II 307,18-308,1)

Grimhild versucht also wieder mit Schätzen ihr Gegenüber zu bestechen. Diesmal klappt es: Irung ist das Gold nicht einmal so wichtig, viel motivierender für ihn ist ihre Freundschaft. Daraufhin bewaffnet er sich und ruft seine Ritter zusammen. *Oc nu mæler drotning at hann*

*skal fara fyrst oc drepa þeirra sveina. oc lata engan þan komaz igarð er aðr er fyr uttan af niflungum oc engan þan ut komaz með livi er aðr er fyr innan.* (Ths. II, 308,3-7) Grimhild gibt also Irung ganz klare Anweisungen, wie er ihre Rache ausführen soll. In der Konzeption der *Þiðreks saga* ist aber der Knappenüberfall ein blindes Motiv.<sup>456</sup> Für R. WISNIEWSKI ist diese vierte Aufreizung aus der Konzeption der Saga heraus zu verstehen und muss deshalb als Notschöpfung des Sagamannes angesehen werden, die den drei vorhergehenden Aufreizungsversuchen nachgebildet wurde.<sup>457</sup> Aber gerade der Irung-Bittgang ist dem im *Nibelungenlied* sehr ähnlich. Wieso sollte sowohl der Nibelungenlied-„Dichter“ als auch der *Þiðreks saga*-Verfasser diesen Aufreizungsversuch unabhängig voneinander erfunden haben? Im *Nibelungenlied* sehen diese Aufreizungsversuche, obwohl sie zum Teil ähnlich sind, im großen Rahmen dann doch recht anders als in der *Þiðreks saga* aus. Kriemhild wendet sich – wie auch in der *Þiðreks saga* – zuerst einmal an Dietrich: „fürste von Berne, ich suoche es dînen rât, helfe unde genâde. mîn dinc mir angestlîchen stât.“ (B1896,3f./C1945,3f.) Diese Anrede Dietrichs durch Kriemhild ist jener Grimhild (Ths. II 303,3-5 *Goðe vin þiðrekr. Nu em ek komen at sækia þin hæil rað.*) in der *Þiðreks saga* recht ähnlich. Die schwedische Handschrift Sv gibt allerdings den Text des *Nibelungenliedes* am besten wieder (*jach ar koman ath sækia hialp ok radh*), während die isländischen Handschriften zu *þiðrekr* noch *kongur* hinzufügen. Da in der Handschrift C in der entsprechenden Stelle 1945 die Anrede *herre Dietrich* lautet, stellt G. LOHSE die Gleichung Ths = NL C auf, denn statt der unpersönlichen Form *fürste von Berne* wird der Eigenname verwendet.<sup>458</sup>

Anstelle von Dietrich antwortet Hildebrand, der schon ahnt, dass es sich um eine Bitte zu einem Angriff der Nibelungen handeln muss – er lehnt sofort ab: *swer sleht die Nibelunge, der tuot ez âne mich, durch deheines schatzes liebe. ez mach im werden leit. si sint noch unbetwungen, die snellen ritter gemeit.*“ (B1897,2-4/C1946,2-4) Der erste Teil dieser Antwort stimmt – allerdings weniger prägnant als die Einleitung von Kriemhild/Grimhild – mit der Antwort *Þiðreks* überein (Ths. 303,13-15 *oc huer er þat gerer þa skal þat vera gort uttan mitt rað oc uttan minn vilia.*). Dass Hildebrands Antwort im *Nibelungenlied* anstelle von Dietrichs Antwort steht, macht G. LOHSE<sup>459</sup> stutzig, er folgert, dass die Strophen hier nicht richtig

<sup>456</sup> Vgl. BERNREUTHER: „Motivationsstruktur“ 1994 S. 85

<sup>457</sup> Vgl. WISNIEWSKI: „Niflungenuntergang“ 1961 S. 142f.

<sup>458</sup> Vgl. LOHSE: „Thidrekssaga und Nibelungenlied“ 1959 S. 328

<sup>459</sup> Aber auch R. WISNIEWSKI attestiert der Einmischung Hildebrands als ungewöhnlich. Durch diese und andere Ungereimtheiten beim Vergleich der Aufreizungsversuche ( formale Unausgewogenheit beim Dialog Kriemhild – Dietrich im *Nibelungenlied*, Mahnung Dietrichs entspricht der Ablehnung Attilas etc.) kommt sie zum Schluss, dass im *Nibelungenlied* die Aufreizung Etzels (aus der ‚Älteren Not‘) strich, Etzels Begründung Dietrich und Dietrichs Antwort Hildebrand in den Mund legte. Die *Þiðreks saga* folgte für sie in diesem Abschnitt getreu der ‚Älteren Not‘. Vgl. WISNIEWSKI: „Niflungenuntergang 1961 S. 125 – 131 T. M. ANDERSSON hakt an dieser Stelle auch ein: die Aufteilung der Antworten auf Dietrich und Hildebrand im *Nibelungenlied* muss vom Dichter selbst stammen. Anderer Meinung als R. WISNIEWSKI ist er bezüglich der Anordnung der Aufreizungsversuche in der epischen Quelle – dort standen für ihn nur zwei (Dietrich, Blödel) Aufreizungsversuche. Vgl. ANDERSSON: „Epic

aufeinanderfolgen. Mit einer Strophe von Handschrift \*z (offene Bitte, nicht direkt an Dietrich gerichtet), die er 1900a nennt und zwischen 1899 und 1900 schiebt, lässt sich der Bruch beheben. Die *Piðreks saga* weist sowohl mit Strophe 1900 als auch mit 1900a Ähnlichkeiten auf, allerdings folgt in ihr, anders als im *Nibelungenlied*, alles in der richtigen Reihenfolge aufeinander. Daraus erkennt G. LOHSE, dass für diese Szene nicht das Original des *Nibelungenliedes* als Vorbild diente, sondern eine frühere Stufe und man im speziellen die Gleichung Ths = NL \*z ansetzen kann.<sup>460</sup>

In Handschrift C werden an dieser Stelle zwei zusätzliche Strophen eingefügt:

Si sprach: „ja hat mir Hagene also vil getan,  
er morte Sivriden, den minen lieben man.  
der in zu den andern schiede, dem waer min golt bereit.  
engultes ander iemen, daz waer mir inneklichen leit.“

Do sprach meister Hildebrant: „wie chunde daz geschehn,  
daz man in bi in slüege? ich lieze iuch daz gesehn:  
ob man den helt bestüende, sich hüebe liht ein not,  
daz arme unde riche dar umbe müesen ligen tot.“ (C1947f.)

Nun meldet sich (in beiden Handschriften) Dietrich zu Wort, Kriemhild solle ihre Rachepläne fallen lassen, er jedenfalls will sie nicht dabei unterstützen, denn ihm haben die Niflungen nichts angetan und wenn er Kriemhilds Bitte nachkäme, würde es ihm keine Ehre einbringen. Er lehnt Kriemhilds Ansinnen also einerseits deshalb ab, weil er mit Siegfried nichts zu tun hatte und ihn deshalb auch nicht zu rächen braucht und er andererseits Kriemhilds verräterische Einladung als Grund nimmt, dass ihre Rache unehrenhaft ist und sich somit auch negativ auf seine Ehre auswirken würde.<sup>461</sup>

*Dô si der untriuwe an dem Bernære niene vant, dô lobte si alsô balde in Blædelînes hant eine rîche marke, die Nuodunc ê besaz.* (B1900,1-3/C1951,1-3). Mit dem Wort *untriuwe*, das der Erzähler einfügt, wird eine Parallele von Kriemhilds Verrat zum Verrat Hagens und Kriemhilds Brüder an Siegfried aufgezeigt, denn es wird nur in diesen beiden Zusammenhängen benutzt. Allerdings wird hier vom Erzähler nicht Kriemhilds Rache an sich verurteilt, sondern nur die verräterische Einladung.<sup>462</sup> Kriemhilds Gang zu Blödel setzt gleich mit einer Belohnung, nämlich Land ein. Ihre Bitte an Blödel wird ausführlich berichtet:

Si sprach: „dû solt mir helfen, hêrre Blædelîn.  
jâ sint in disem hûse die vîande mîn,  
die sluogen Sîfriden, den mînen lieben man.  
swer mir daz hilfet rechen, dem bin ich immer undertân.

Des antwurte ir Blædelîn: „vrouwe, nû wizzet daz:  
jâne getar ich in vor Etzelen gerâten keinen haz,

Des antwurt ir Bloedel, da er bi ir saz:  
„ja ne getarre ich dinen magen geraten cheinen haz

Source“ 1973 S. 41f.

<sup>460</sup> Vgl. LOHSE: „Thidrekssaga und Nibelungenlied“ 1959 S. 329

<sup>461</sup> Vgl. REICHERT: „Lehrwerk“ 2007 S. 221

<sup>462</sup> Vgl. REICHERT: „Lehrwerk“ 2007 S. 221

wande er die dīne mâge, vrou, vil gerne siht.  
tæt ich in iht ze leide, der künec vertrüege mir sîn niht.“

wande si min bruoder bi im gerne siht,  
ob ich si bestüende, der kunec vertrüege mir sîn  
niht.“

„Neinâ, hêrre Blædelîn, ich bin dir immer holt.  
jâ gip ich dir ze miete silber unde golt  
unde eine maget schœne, daz Nuodunges wîp.  
sô maht dû gerne triuten den ir vil minneclîchen lîp.

Daz lant zuo den bûrgen will ich dir allez geben.  
sô maht dû, ritter edel, mit vrôuden immer leben,  
gewinnestû die marke, dâ Nuodunc inne saz.  
swaz ich dir gelobe hiute, mit triuwen leist ich dir daz.“  
(B1901-1904/C1952-1955)

(C: Daz lant zuo den burgen soltu haben dir,  
vil tiurlicher recke, du solt gelouben mir,  
daz ich dich sicherlichen alles des gewer,  
daz ich dir hie benennet han, ob du leistes  
mine ger.“)

Diese Strophen zeigen viel von Kriemhilds ausgeprägter Machtposition – sie verfügt einerseits als Königin der Hunnen frei über Land (sicher ohne Absprache mit Etzel). Andererseits ist auch auffällig, dass sie über die Verheiratung ihrer Untergebenen bestimmen kann. Wie H. REICHERT in seinem Kommentar zum *Nibelungenlied* betont: „Die Macht der Ehefrau Etzels zeigt sich daran, dass Kriemhild, wie einst Helche, die Eheschließungen auch seiner engsten Umgebung regelt.“<sup>463</sup> Das *Nibelungenlied* schmückt natürlich die Bitte an Blödel viel weiter aus (auch die Strophe 1906 gehört dazu) als die *Piðreks saga*, doch die beiden ähneln sich doch in einigen Punkten (genauer: B1901/C1952 und B1904,1 und Ths. II 303,18-24: *Hon mellte en. Herra bloðlinn. viltu ueita mer lið at hemna minna harma. Nu minnir mik sarlega huersu niflungar biogu við Sigurð svein. þess villda ek nu hemna þeim ef þu villdir mer lið ueita. Oc ef þu villt sua gera þa man ek þer geua mikit riki oc þat þem þu beiðiz.*). Handschrift C hat allerdings am Ende der Zeile 1955,1 etwas anders als Handschrift B (*soltu haben dir*) – da dies nicht zum Wortlaut der *Piðreks saga* passt, lautet die Gleichung Ths. = NL AB.<sup>464</sup> Wie in der *Piðreks saga* wendet Blödel zunächst ein, dass Etzel den Nibelungen ja freundlich gesinnt ist und er nicht gegen den Willen seines Bruders handeln will. Die Ähnlichkeit der Antworten beider Werke ist groß: Ths. II 303,24-304,3: *þa suarar bloðlinn. Frau er ec ger æ þetta þa man ek haua firir mikla uvinattu attila konungs. [...] hann er þeirra sua mikill vin.* und B1902,1-3: *Des antwurte ir Blædelîn: vrouwe, nu wizzet daz jane getar ich in vor Etzeln gerâten keinen haz. Wande er di dīne mâge vrouwe vil gerne siht.* Da Handschrift C wiederum den Wortlaut stark ändert (1953,1-3), und dieser nicht zum Wortlaut der *Piðreks saga* passt, kann erneut die Gleichung Ths = NL AB aufgestellt werden.<sup>465</sup>

Im Gegensatz zur *Piðreks saga* lässt sich Blödel von diesem Lohn bestechen – unter anderem auch, weil ihm die schöne Frau des verstorbenen Nudung besonders gut gefällt. Er will, dass über diese Sache nicht gesprochen wird, damit er heimlich einen Anschlag planen kann:

<sup>463</sup> REICHERT: „Lehrwerk“ 2007 S. 222

<sup>464</sup> Vgl. LOHSE: „Thidrekssaga und Nibelungenlied“ 1959 S. 330

<sup>465</sup> Vgl. LOHSE: „Thidrekssaga und Nibelungenlied“ 1959 S. 328 – 331



Er sprach zer küneginne: „gât wider in den sal.      C: Er sprach: „man sol geswigen der rede uber al  
 ê es iemen werde innen, sô heb ich einen schal.      e man is werde inne, so heb ich einen schal.  
 ez muoz erarnen Hagene, daz er iu hât getân.      ez muoz arnen Hagene, swaz er iu hat getan,  
 ich antwurte iu gebunden des künec Gunthêres man.“ oder ich will dar umbe minen lip verlorn han.“

„Nû wâfent iuch“, sprach Blœdelîn, „alle mîne man!  
 wir suln den vîanden in die herberge gân.  
 des will mich niht erlâzen daz Etzelen wîp.  
 dar umbe suln wir helde alle wâgen den lîp.“ (B1906f./C1957f.)

Während in der *Piðreks saga* Grimhild Irung konkrete Anweisungen gibt wie die nächsten Racheschritte aussehen sollen (vgl. Ths. II, 308,3-7), hat es hier zunächst den Anschein, dass Kriemhild zwar um Unterstützung bei ihrer Rache bittet, allerdings Blödel nicht nur die Ausführung sondern auch die Planung überlässt. In Blödels Anweisungen an seine Männer aber schaut es eher so aus, als hätte Kriemhild die konkrete Anweisung dazu gegeben, die Feinde in der Herberge zu überfallen (B1907,2f./C1958,2f.) (dies ist aber nicht ganz eindeutig – schließlich kann Blödel damit meinen, dass sie ihm den Auftrag zur Rache nicht erlassen will). Dass Kriemhild eigentlich nichts von diesem Gemetzel weiß, wird etwas später in Strophe B1931,1 angedeutet: *Ê ez diu küneginne erfunde*. Das bedeutet also, dass Kriemhild keine direkte Schuld an diesem Gemetzel trifft.<sup>466</sup> Die entsprechende Zeile in Handschrift C allerdings hat einen anderen Wortlaut, der Kriemhild nicht unbedingt entlastet: C1986 *E manz ze hove erfunde*. Wie kann in diesem eher unklaren Zusammenhang M. JÖNSSONS Satz „Die Rücksichtslosigkeit ihrer Rachsucht zeigt sich mit dem Befehl der Ermordung der Knappen und macht auch vor der eigenen Familie nicht halt.“<sup>467</sup> bewerten? Ich bin eher dafür, dass Kriemhild schon vom Überfall weiß, dass sie diesen als Provokation für den endgültigen Ausbruch des Kampfes plant. Sie muss also hier schon damit rechnen, dass sie Hagen alleine nicht töten kann, auch wenn sie das ursprünglich nicht gewollt hat.

Da Kriemhilds Aufreizungsversuch bei Dietrich und Hildebrand scheitert und Blödel bei seiner Ausführung der Rache Kriemhilds gleich stirbt, ist M. JÖNSSON der Meinung, dass Kriemhilds Darstellung keine große Variation zugestanden werden konnte, da sie als Frau nicht wehrfähig ist und sie zunehmend in die Enge getrieben wird. Kriemhilds Versuche, Verbündete zu mobilisieren, scheitern für M. JÖNSSON, deshalb entwickelt sie sich konsequent in die vernichtende Verhärtung.<sup>468</sup> Dass Blödel für Kriemhild durch seinen raschen Tod nichts nützt, halte ich für eine verfehltete Feststellung – schließlich wird sein Überfall (mit großen Verlusten natürlich) erledigt und dieser ist schlussendlich auch der Auslöser für das von Kriemhild angestrebte offene Ausbrechen des Konfliktes. Sie hat ja schon bemerkt, dass sie Hagen kaum im Schlaf ermorden kann, jetzt versucht sie es mit einem offenen Kampf, der

<sup>466</sup> Vgl. REICHERT: „Lehrwerk“ 2007 S. 225

<sup>467</sup> JÖNSSON: „Genderentwürfe“ 2001 S. 198

<sup>468</sup> Vgl. JÖNSSON: „Genderentwürfe“ 2001 S. 198

aber nicht zwingender Weise zu einer Vernichtung der Burgunden führen muss. Dass sie als Frau in ihrer Rache stark eingeschränkt ist, vor allem durch die Tatsache, nicht wehrfähig zu sein, und somit auch nicht die Rache wirklich von vornherein selbst in die Hände zu nehmen, ist klar und in die Enge getrieben ist Kriemhild natürlich in dem Sinn, als dass sie weiß, dass sie Hagen unmöglich alleine mit ihrer Rache treffen kann – er sorgt ja ständig dafür, dass er nicht alleine dem Untergang geweiht ist.

Etzel und Kriemhild gehen mit ihrem Gefolge zu Tisch, denn es wurde ein großartiges Festmahl für edle Gäste vorbereitet, dies berichtet allerdings nur Handschrift C, die damit eine interessante Strophe von Handschrift B ersetzt hat:

Dô diu küneginne Blødelînen lie  
in des strîtes willen, ze tische si dô gie  
mit Etzel dem kûnege unde ouch mit sînen man.  
Si hete swinde ræte an die geste getân.

Dô der strît niht anders kunde sîn erhaben,  
Kriemhilt ir leit daz alte in ir herzen was begraben,  
dô hiez si tragen zen tischen den Etzelen sun.  
wie kunde ein wîp durch râche immer vreislicher getuon?

Wie si ze tische gienge, daz wil ich iu sagen:  
man sach da kunige riche chrone vor ir tragen;  
vil manigen hohen fursten und manigen werden  
degen,  
die sah man grozer zuhte vor der kuniginne  
pflegen.

Der wirt der schuof den gesten den sedel uber al,  
den hohsten und den besten, zuo zim in den sal.  
den christen und den heiden ir spise er underschiet.  
man gab genuoc in beiden, als ez der wise kunec beriet.

Ir ander ingesinde zen herbergen azen.  
den warn truhsaezen ze dienste lazen.  
die muosen ir spise wol ze vlize pflegen.  
ir wirtschaft und ir freude wart sit mit jamer  
widerwegen.

Do die fursten gesezzen warn uber al  
und nu begunden ezzen, do wart in den sal  
getragen zuo den fursten daz Ezeln kint.  
da von der kunec riche gewan vil starchen jamer sint.

Dar giengen an der stunde die Etzelen man.  
si truogen Ortlieben, den jungen kûnec, dan  
zuo der fursten tische, dâ ouch Hagene saz.  
des muose daz kint ersterben durch sînen mortlichen haz.(B1908-1910/C1959-1964)

Handschrift B lässt den Auftritt Ortliebs als berechnender Schachzug der Mutter, der die Rache für altes Leid wichtiger als das Leben ihres Sohnes ist, aussehen. Zwar ruft Kriemhild den Tod ihres Sohnes nicht direkt hervor (wie sie dies in der *Piðreks saga* tut, siehe unten), aber sie gefährdet sein Leben bewusst.<sup>469</sup> Diese Strophe wird häufig als Rest einer älteren Version der Sage angesehen, in der – wie in der *Piðreks saga* – Kriemhild gezielt ihren Sohn zur Rache einsetzt, indem sie ihm aufträgt, Hagen zu reizen, damit er die für ihren Sohn

<sup>469</sup> Vgl. REICHERT: „Lehrwerk“ 2007 S. 222

tödliche Tat vollbringt und somit endgültig den Streit auslöst. J.-D. MÜLLER zeigt aber auf, dass diese Strophe im Kontext dieser Szene in einen schlüssigen Motivationszusammenhang zu bringen ist, auch wenn B1909 prinzipiell ein Hinweis auf eine Geschichte sein kann, die dem Publikum eventuell bekannt war<sup>470</sup> und die der Erzähler des *Nibelungenliedes* bewusst ausgelassen hat. Da Kriemhild ja zuvor den Anschlag auf die Knappen der Burgunden durch Blödelin eingefädelt hat und sie damit rechnen kann, dass dieser nicht lange geheim bleiben wird, kann sie davon ausgehen, dass von Seiten der Burgunden Rache kommen wird und indem sie Ortlieb in das Zentrum wahrscheinlicher Konfrontationen bringen lässt, gibt sie ihren Feinden ein prominentes Opfer für ihren unmittelbaren Racheschlag in Reichweite. Diese (mögliche) Rechnung Kriemhilds geht dann auch auf. Damit muss diese Strophe B1909 nicht nur ein ‚Fossil‘ einer älteren Sagenversion<sup>471</sup> sein, sondern sie erhält einen neuen Platz. Gerade die rhetorische Frage am Schluss dieser Strophe drückt Distanz des Erzählers zu Kriemhild und deren Negativwertung aus. Allerdings kann Kriemhild nicht allein die Schuld an Ortliebs Tod gegeben werden – die beiden Antagonisten Hagen und Kriemhild spielen wieder einmal zusammen, kollaborieren. Kriemhild lässt Ortlieb in den Festsaal tragen, macht ihn zum Werkzeug ihrer Rache, Hagen wiederum ist anschließend so skrupellos, dass er das Kind ermordet, obwohl er sich genauso gut gegen jeden Hunnen hätte richten können.<sup>472</sup>

In der Handschrift C wird diese Strophe ganz weggelassen und durch vier andere, zusätzliche Strophen ersetzt, die über das Mahl berichten. Ortlieb ist hier selbstverständlicher Bestandteil des Festes, eventuell sogar der Höhepunkt der festlichen Inszenierung.<sup>473</sup> Durch diese Auslassung in der Handschrift C wird der Eindruck erweckt als hätte Etzel (natürlich ohne bösen Hintergedanken) das Bringen von Ortlieb angeordnet. Denn Etzel stellt im Anschluss an das oben zitierte (in beiden Handschriften) Ortlieb den Burgunden vor und bittet sie, dass sie Ortlieb mit nach Worms nehmen um ihn dort zu erziehen (Vgl. B1911-1914/C1965-1968). Etzel formuliert seine Bitte zwar so, dass es für die Burgunden eine Ehre ist, wenn sie Ortlieb erziehen dürfen, Hagen sieht darin aber eine Unterordnung. Aufenthalte von Königssöhnen an fremden Höfen können nämlich unterschiedliche Bedeutungen haben – eine Art ‚Geisel‘ aber auch eine Art ‚Aufpasser‘ des mächtigeren Herrschers – und da Etzel immer wieder seine

<sup>470</sup> Hagens Reaktion ist ja dann auch ein Hinweis darauf, dass Ortlieb ihn – durch den Rat der Mutter – mit einem Schlag oder ähnlichem provoziert hat, denn er ermordet nicht nur Ortlieb, sondern gleich auch seinen Erzieher, den er dafür bestraft, dass er den Knaben nicht besser erzogen hat. Allerdings muss gesagt werden, dass dieses Argument nicht ganz schlüssig ist, denn schließlich sagt Högni in der *Piðreks saga*, dass er weiß, dass Ortlieb ihn auf Anraten der Mutter geschlagen hat und nicht aus eigenem Antrieb.

<sup>471</sup> Vgl. z. B. SCHRÖDER: „Tragödie“ 1960/61 S. 144: „Die \*B-Strophe 1912 paßt auch nicht recht zu dem tatsächlichen Ablauf der folgenden Szene, sie setzt eine Sagenform voraus, in der Ortlieb Hagen auf Kriemhilds Veranlassung ins Gesicht schlägt und dafür samt seinem Erzieher am Leben gestraft wird. Die Darstellung des Nl.s rechtfertigt nicht die schwere Anklage, Kriemhild habe ihr Kind mit Vorsatz ihrer Rache geopfert.“

<sup>472</sup> Vgl. JÖNSSON: „Genderentwürfe“ 2001 S. 199

<sup>473</sup> Vgl. MÜLLER: „Spielregeln“ 1998 S. 75f. & 79

Vorrangigkeit gegenüber Gunther betont hat, liest Hagen dieses Angebot als Unterordnung der Wormser Könige unter Etzel. Darum lehnt es Hagen ab und entzündet Etzel durch seine Beleidigung Ortliebs (B1915), womit er die für ihn unvermeidlich bevorstehende Konfrontation beschleunigt.<sup>474</sup> Das gelingt ihm auch, denn nicht nur Etzel ist dadurch gekränkt, sondern auch viel Hunnen sind über Hagens Rede erbost.

Nun wird im *Nibelungenlied* die 32. Aventure dazwischen geschoben, die davon berichtet, wie Blödel Dankwart und die Knappen angreift. Obwohl Dankwart Blödel gleich köpft, werden die Knappen der Nibelungen niedergemetzelt, aber auch alle Hunnen fallen und einzig und allein Dankwart bleibt bei dieser Auseinandersetzung am Leben. Zu betonen ist hier, dass Blödel Dankwart ehrenhaft herausfordert, es also kein wirklicher, heimtückischer Überfall auf die - am Siegfriedmord unbeteiligten – ist. Dankwart ist Hagens Bruder und Blödel will mit der Ermordung Dankwarts (siehe Exkurs Blutrache!) die Rache vollstrecken, eventuell auch endlich Hagen aus der Reserve locken und auch ihn zur Strecke bringen. Er scheitert und Dankwart kämpft sich den Weg zur Halle, in der die Herrschaften bei Tische sitzen, frei, und stößt blutüberströmt zu den Speisenden, die gerade Ortlieb bewundern. Dankwart ruft Hagen die schreckliche Botschaft zu, dieser will Details wissen und ruft anschließend seinem Bruder zu:

Er sprach: „bruoder Dancwart, sô hûetet uns der tûr,  
unde lât der Hiunen einen komen niht der fûr.  
ich will reden mit den recken, als uns des twinget nôt.  
unser ingesinde lît vor in unverdinet tût.“ (B1954/C2010)

[...]

„Ich hân vernomen lange von Kriemhilde sagen,  
daz si ir herzeleide wolde niht vertragen.  
nû trinken wir die minne unde gelten skûneges wîn.  
der junge vogt der Hiunen, der muoz der êrste sîn.“

Dô sluoc daz kint Ortlieben Hagene der helt guot,  
daz im gegen der hende ame swerte vlôz daz bluot,  
und daz dem kûnege<sup>475</sup> daz houbet spranc in die schôz.  
dô huop sich under degenen ein mort vil grimme unde grôz. (B1952 & 1957f./C2010 & 2013f.)

Mit dieser Tat, der Tötung unschuldiger Männer, die nichts mit dem Siegfriedmord zu tun haben<sup>476</sup>, beginnt das große Blutvergießen. Hagens Tat ist Rache für den Anschlag, der aber nur indirekt (siehe Strophe 1931) auf Kriemhilds Rachepläne zurückgeht und sie ist unnötig grausam, von Hagen hauptsächlich deshalb motiviert, um endlich auch Etzel genügend zu provozieren, damit dieser keine Möglichkeit mehr hat, den Konflikt zu schlichten.<sup>477</sup> Hagen

<sup>474</sup> Vgl. REICHERT: „Lehrwerk“ 2007 S. 223

<sup>475</sup> In Handschrift C noch drastischer: *unt daz des kindes houbet spranch Chriemhilt in ir schoz.* (B2014,3)

<sup>476</sup> Vgl. BOKLUND-SCHLAGBAUER: „Vergleichende Studien“ 1996 S. 93

<sup>477</sup> Vgl. REICHERT: „Lehrwerk“ 2007 S. 227

tobt weiter, ermordet den Erzieher Ortliebs<sup>478</sup>, schlägt Wärbel, dem Spielmann eine Hand ab, auch Volker beginnt zu morden. Von einer Reaktion der Eltern, besonders von Kriemhild, deren Sohn gerade umgebracht (und dessen Kopf ihr in Handschrift C ja in den Schoß fällt) wurde, wird nichts berichtet, es folgen nur Kampfschilderungen.

Auch in der *Piðreks saga* geht Grimhild, nachdem sie Irung für ihre Rache gewonnen hat, schnell zum Fest. Ihr Sohn Aldrian ist ebenfalls dabei, allerdings steht nirgends, dass sie ihn mit Hintergedanken herbestellt hat.

oc nu renn til hennar aldrian son hennar. oc kyssir hana. Oc nu mellte drotning. minn sæte son mantu uera lic þinum frændum. Oc heuir þu hug til þa skalltu ganga til hogna oc þa er hann lytr fram ivir borðet oc tæc mat af diskinum. reið upp þinn neva oc liost a hans kinn sem allra harðast mattu. þa mantu vera goðr drengr. (Ths. II, 308,9-16)

Grimhild mag Aldrian zwar nicht mit Hintergedanken zum Fest geholt haben, aber als sie ihn sieht, kommt ihr auf jeden Fall ein Eskalierungsfaktor in den Sinn: wenn der kleine Aldrian seinen Onkel Högni beim Essen stört und in noch dazu schlägt, dann muss es zu einem offenen Konflikt kommen. Aldrian macht, was seine Mutter ihm schmackhaft gemacht hat (schließlich sagt sie nicht, er muss, sondern dass er, wenn er es macht, ein guter Junge ist und damit auch beweisen kann, dass er ebenso mutig ist wie seine Verwandten) und Hagen reagiert darauf wie zu erwarten: er ärgert sich, sagt, dass diese Tat nicht vom Kind oder vom Vater des Kindes ausgedacht wurde, sondern dass sicher Grimhild dem Knaben dies aufgetragen hat und köpft Aldrian und seinen Erzieher, genauso wie es auch Hagen im *Nibelungenlied* tut. Den Kopf des Jungen schleudert Högni an die Brust Grimhilds und dabei sagt er: *i þessum apalldrs garðe dreckum gott vin. oc þat uerðum ver dyrt at kaupa. Ena fystu skulld lyc ek með þessu Grimhilldi systor.* (Ths. II 309,6-8) Auch wenn diese Rede nicht wortwörtlich jener im *Nibelungenlied* entspricht, ist es doch auffällig, dass in beiden Bezug auf den Wein genommen wird. Während im *Nibelungenlied* das große Kämpfen ausbricht, ohne dass von einer Reaktion der Eltern gesprochen wird, wird in der *Piðreks saga* zumindest von Attilas Reaktion berichtet, der einen Appell an seine Hunnen richtet, sie sollen aufstehen und die Niflungen erschlagen. Im *Nibelungenlied* ist es Dankwart, der ein Entkommen des Kampfes aus dem Saal verhindert, in der *Piðreks saga* ist es Irung, der den Befehl Grimhilds ausgeführt hat (der Knappenüberfall ist hier ein blindes Motiv, das nicht mehr weiter erwähnt wird) und zusätzlich hat er auf Grimhilds Anweisung hin Ochsenhäute vor dem Gartentor am Boden aufspannen lassen, auf denen die flüchtenden Nibelungen ausrutschen und von Irung dadurch leichter erschlagen werden können.

<sup>478</sup> Dies „ist in anderen Sagen dadurch motiviert, dass das Kind von der Mutter angestiftet wurde, sich ihm gegenüber unhöflich zu benehmen. Das NL verlagert die Grausamkeit von Kriemhild auf Hagen.“ REICHERT: „Lehrwerk“ 2007 S. 228

Für R. WISNIEWSKI gab es in der ‚Älteren Not‘ keinen Knappenüberfall<sup>479</sup> und die Tötung des Etzelsohnes war die einzige Ursache für den Kampfausbruch. In der *Piðreks saga* bedingen sich die drei vergeblichen Aufreizungsversuche und die Tötung des Sohnes gegenseitig als Ursache des Kampfes. Im *Nibelungenlied* ist der Überfall auf die Knappen der Auslöser für den Kampf, der Sohnesmord durch Hagen eine Rache tat für den Knappenüberfall, die eigentlich nicht notwendig wäre, da durch Blödels Überfall schon auf beiden Seiten zu viele Kämpfer gefallen sind, um den Kampf nicht mehr weiter zu führen. In beiden Werken ist diese Verbindung von Knappenmord und Sohnmord nur eine Notlösung.<sup>480</sup> Diese Notlösung wurde allerdings im *Nibelungenlied* gelungen und ohne große Störung umgesetzt, in der *Piðreks saga* wurden diese zwei Elemente allerdings nicht kausal miteinander verbunden und das Motiv des Knappenmords ist blind und führt nirgendwo hin. J.-D. MÜLLER weist auch darauf hin, dass die *Piðreks saga* ein Nacheinander von Motiven für den Ausbruch des Konfliktes bietet, während das *Nibelungenlied* ein Ineinander dieser Motive aufweist. In der *Piðreks saga* zeigt der Anschlag Blödlins nicht die ausreichende Wirkung, deshalb greift Grimhild zur größeren Provokation durch das Mittel des ungezogenen Sohnes. Im *Nibelungenlied* ist der Anschlag Blödlins aber kausaler Anlass zur Ermordung Ortliebs.<sup>481</sup>

Für T. M. ANDERSSON hatte hingegen die Attacke der Knappen in der epischen Quelle schon ihren Platz, allerdings nur eine Art Vorsichtsmaßnahme, die dann vom *Nibelungenlied*-Dichter zu einem Auslöser des Kampfes wurde, nachdem er das Motiv von der Opferung Ortliebs verdunkelt hatte. Daraus ergibt sich, dass man keine zweite Quelle braucht, um den Verlauf in der *Piðreks saga* zu erklären.<sup>482</sup>

### **Zusammenfassende Bemerkungen**

In diesem Abschnitt weist das *Nibelungenlied* eine viel ausführlichere Erzählweise auf, die einige Elemente einbringt, die es in der *Piðreks saga* nicht gibt (die erste Konfrontation Kriemhilds mit Hagen und Volker, die Schildwache, die Provokation vor dem Kirchgang, jene auf dem Turnierplatz). Diese zusätzlichen Szenen haben allerdings zumindest zum Teil ganz kleine Entsprechungen in Szenen der *Piðreks saga* an anderen Orten: die erste Konfrontation Kriemhilds mit Hagen und Volker wird mit einer Art „Ausschau“ eingeleitet, auf die ihre Tränen folgen. Dieses kleine Detail kam in der *Piðreks saga* bei der 'wirklichen' Ausschau nach den Niflungen vor, fehlte allerdings im *Nibelungenlied*. Es ist möglich, dass der *Nibelungenlied*-„Dichter“ dies hier eingefügt hat. Ebenso hat das Hervorblitzen der Waffen

<sup>479</sup> Anderer Meinung ist M.-L. BERNREUTHER, welche die Szenen des Knappenangriffs und die Tötung Ortliebs als planvoll ineinander gefügt ansieht. Vgl. BERNREUTHER: „Motivationsstruktur“ 1994 S. 85

<sup>480</sup> Vgl. WISNIEWSKI: „Niflungenuntergang“ 1961 S. 137 – 139

<sup>481</sup> Vgl. MÜLLER: „Spielregeln“ 1988 S. 77

<sup>482</sup> Vgl. ANDERSSON: „Epic Source“ 1973 S. 43

bei der Messe in der *Piðreks saga* eine kleine Entsprechung, die kurz vor der dortigen Hortforderungsszene auftritt.

Einzig und allein die 'wirklichen' Aufreizungsversuche, die in beiden Werken ähnlich aufgebaut sind, sind in der *Piðreks saga* umfangreicher als im *Nibelungenlied*, die einzelnen Szenen allerdings sind wiederum im *Nibelungenlied* ausführlicher erzählt. Sowohl im *Nibelungenlied* als auch in der *Piðreks saga* lässt sich Kriemhild/Grimhild durch ihre missglückten Aufreizungsversuche nicht entmutigen. Zielstrebig wendet sie sich immer einem weiteren Plan, einer weiteren Person, die sie eventuell in ihrer Rache unterstützen könnte zu. Im *Nibelungenlied* wird allerdings die Gegnerschaft von Kriemhild und Hagen stark ausgebaut – von gegenseitigen Provokationen dieser beiden Figuren finden wir in der *Piðreks saga* außer vielleicht dem Helmfestbinden und der Tötung Ortliebs so gut wie nichts. Die kleinen, detailhaften Übereinstimmungen bei den Aufreizungsversuchen, die auch von ihrer Gesamtkonzeption her ähnlich sind, verraten, dass die beiden Werke doch eng zusammenhängen. Ebenfalls ist dabei in beiden Werken auffällig, dass Kriemhild/Grimhild frei über Land und Gold verfügen kann – im *Nibelungenlied* sogar über die Verheiratung hochstehenden Gefolges. Ihre mächtige Position am Hunnenhof wird dadurch wieder einmal deutlich.

In Kriemhilds/Grimhilds Agieren – die Rache über andere Männer, die sie für sich gewinnen muss, ausführen zu müssen – zeigt sich, wie sehr ihr die Hände gebunden sind. Selbst die Rache auszuführen ist nicht möglich. Kriemhilds Handeln ist mehrfach vermittelt, von Männern abgeleitet – als Mann hätte sie ganz andere Möglichkeiten und könnte die Rache selbst durchführen. Deshalb bleibt für Frauen keine andere Möglichkeit Gewalt auszuüben, als dies durch vermittelte Gewalt (von der auch Männer – z. B. Etzel oder Gunther – Gebrauch machen) zu tun.<sup>483</sup> Trotzdem kann ich der Einschätzung M. JÖNSSONS, Kriemhild sei als nicht wehrfähige Frau in die Enge getrieben und ihre Mobilisierungsversuche und Verbündetensuche scheitere und Kriemhild so die alles vernichtenden Gemütsverhärtung erlange<sup>484</sup>, nicht ohne Weiteres zustimmen. Außer Frage steht natürlich, dass die missglückten Versuche Kriemhild und auch Grimhild sicherlich nicht milder und versöhnungsbereiter stimmen, und dass Kriemhild sich lange an die von der Gesellschaft vorgegebenen Verhaltensnormen (z. B. strebt sie ein öffentliches Geständnis Hagens an, das ihre weitere Handlung und v. a. auch ihre Aufreizungsversuche zur Rache legitimiert) hält und somit nur eingeschränkt handeln kann, doch in ihren Mobilisierungsversuchen scheitert sie nicht – Irung beziehungsweise Blödel kann sie für sich gewinnen (im *Nibelungenlied* zusätzlich sogar zuvor zweimal die Hunnen, auch wenn sie bei der Ausführung scheitern). Somit scheitern ihre

<sup>483</sup> Vgl. LIENERT: „Gewalt“ 2002 S. 155f.

<sup>484</sup> Vgl. JÖNSSON: „Genderentwürfe“ 2001 S. 198

(männlichen) Instrumente zur Rache, ihre Mobilisierung scheitert nicht. Zusätzlich muss für das *Nibelungenlied* noch betont werden, dass zwar Kriemhild so viel wie möglich für die Eskalation und somit einen Kampfausbruch, bei dem der Rachevollzug rascher von sich geht, tut, aber dass sie dabei auch nicht wenig Hilfe von ihrer gegnerischen Seite bekommt.

In Handschrift B des *Nibelungenliedes* gefährdet Kriemhild ihren Sohn Ortlieb bewusst, indem sie ihn zum Festmahl bringen lässt, allerdings gibt sie keine bewusste, absichtliche Anleitung wie Grimhild in der *Piðreks saga* ihrem Sohn Aldrian, die zwangsläufig dessen Tod mit sich bringt. Indirekt lädt Kriemhild in Handschrift B (Mit)Schuld auf sich, Hagen ist es aber, mit seiner grausamen Ermordung des Etzelsohnes, der die größere Schuld auf sich nimmt. In Handschrift C wird gemildert, Kriemhilds Mitschuld getilgt – Ortlieb ist hier selbstverständlicher Bestandteil des Festmahls.

Ortliebs Tötung ist im *Nibelungenlied* die grausame Rache für den Anschlag auf die Knappen, aber nicht nur – die Beziehung zwischen Hagen, den Burgundern und Etzel ist schon länger sehr angespannt. Hagen ist nicht nur mit Kriemhild feind, sondern auch mit Etzel. Etzel ist darauf bedacht, dass er eine überlegene Stellung gegenüber den Burgunden einnimmt. Er lässt Gunther warten, begrüßt ihn nicht im Entgegenkommen, sondern erst dann, als dieser zu ihm in den Saal kommt. Auch sein Angebot, dass Ortlieb zu den Burgundern an den Hof gehen soll, kann als Geste eines Überlegenheitsanspruchs gewertet werden. Dies kann Hagen – der ja zusätzlich noch als junger Mann auf Etzels Hof als Geisel eine Zeit lang gefangen gehalten wurde – nicht auf sich sitzen lassen, er will gezielt auch Etzel herausfordern.

In der *Piðreks saga* ist Aldrians Tötung Reaktion auf die Ungezogenheit des Kindes, hinter der er – zu Recht – Grimhilds Anweisungen vermutet. Der Knappenüberfall ist hier ein leeres Motiv, was m. E. als Hinweis darauf gewertet werden kann, dass das *Nibelungenlied*, das ja beide Elemente miteinander – halbwegs stimmig – verbindet, hier mehrere Quellen benutzte.

## 12. Kriemhild/Grimhild während des Kampfgeschehens

In der Halle der Etzelburg herrscht großes Kampfgetümmel, das ausführlich – hauptsächlich aus der Perspektive der tapfer kämpfenden Nibelungen – beschrieben wird. Von Kriemhild und Etzel wird zunächst nichts erzählt, doch nach gut zwanzig Strophen wird von ihnen, die voller Angst und Sorge mitten im Geschehen sitzen, berichtet:

Kriemhilt diu rîche rief Dieterîchen an:  
„nû hilf mir, ritter edele, mit dem leben dan,  
durch aller fürsten tugende, ûzer Amelunge lant,  
wand erreicht mich Hagene, ich hân den tût an der hant.“

„Wie sol ich iu nû gehelfen?“ sprach hêr Dieterîch,



„edeliu küneginne, nû sorge ich umbe mich.  
ez sint sô sêre erzürnet die Gunthêres man,  
daz ich an disen zîten gevrieden niemen kann.“

„Neinâ hêre Dieterîch, vil edel ritter guot,  
lâzâ hiute schînen den tugentlichen muot,  
daz dû mir helfest hinen, oder ich belîbe tôt.“  
der sorge gie Kriemhilde vil harte grœzlîche nôt. (B1980-1983/C2036-2038)

Kriemhild ergreift die Initiative um sich (und ihren Gemahl) aus dieser gefährlichen Situation zu befreien und bittet Dietrich um Hilfe. Sie geht davon aus, dass Hagen sie töten könnte und auch Dietrich schließt dies nicht aus. Dass Hagen dies zugetraut wird, relativiert in gewisser Weise Kriemhilds Unerhörtheit am Schluss, dass sie das Schwert ergreift.<sup>485</sup> Kriemhilds Angst inmitten des Kampfgeschehens wird laut M. JÖNSSON mit der Tapferkeit der Burgunden kontrastiert – der männlichen Domäne Kampf steht Kriemhild mit Angst und Handlungsunfähigkeit gegenüber, wobei diese Handlungsbeschränkung genderrelatiert ist und ihr Agieren zum Scheitern verurteilt.<sup>486</sup> M. JÖNSSON übersieht m. E. aber, dass es eher Etzel ist, der handlungsunfähig<sup>487</sup> ist – natürlich, Kriemhild kann nicht selbst mitkämpfen, aber sie versucht sich aus dieser Situation zu befreien um wieder in eine Lage zu kommen, in der sie die Macht hat, in das Kampfgeschehen einzugreifen und es in gewisser Weise mitzubestimmen. Sie ist in ihrem Agieren zwar temporär eingeschränkt, aber sie weiß sich aus dieser Lage zu befreien und dass sie sich an Dietrich wendet, zeugt davon, dass sie nicht unüberlegt und panisch handelt. Denn nur Dietrich, der ja mit den Burgunden offensichtlich gute Beziehungen hat, aber der auch mit Etzel und seiner Gemahlin enge Verbindungen hat, hat die Macht, das hunnische Königspaar aus dem kampferfüllten Saal heil herauszubringen. Nach kurzem Zögern willigt Dietrich dann auch ein und ruft mit seiner lauten Stimme, die so gewaltig ist, dass es jeder der Kämpfenden hören kann, in das Kampfgeschehen hinein. Gunther reagiert als König der Burgunden darauf und er gebietet den Kämpfern kurz mit ihren Tätigkeiten innezuhalten, damit er Dietrich fragen kann, was mit ihm los ist, warum er so laut brüllt. Dietrich antwortet, dass ihm noch nichts angetan wurde, aber er bittet, dass er und sein Gefolge, die ja eigentlich mit dem Streit nichts zu tun haben, aus dem Kampf herausgelassen werden. Gunther gestattet es und so führt Dietrich Kriemhild und Etzel und seine sechshundert Männer aus dem Saal hinaus und auch Rüdiger darf mit seinen Mannen aus dem Saal ziehen. (Vgl. B1984-1995/C2039-2051)

In der *Piðreks saga* wird im Gegensatz zum *Nibelungenlied* nicht erwähnt, dass Grimhild und Attila in irgendeine bedrängliche Situation im Garten (aus dem ja eigentlich niemand heraus

<sup>485</sup> Vgl. REICHERT: „Lehrwerk“ 2007 S. 229f.

<sup>486</sup> Vgl. JÖNSSON: „Genderentwürfe“ 2001 S. 200

<sup>487</sup> M. JÖNSSON schreibt an anderer Stelle: „Etzels Reaktion ist hier in erster Linie als Benommenheit zu bewerten [...] Auch Dietrich hält sich ebenso wie Etzel vorerst erschüttert-distanziert [...] von den Kämpfen ab“ JÖNSSON: „Genderentwürfe“ 2001 S. 217

kann – allerdings sind es hier die Männer Grimhilds und Attilas, die die Tore verriegeln, also wird das königliche Ehepaar ohne große Umstände aus der Kampfzone entkommen sein) kommen. Die Niflungen merken, dass sie nicht aus dem Garten hinaus kommen, also erschlagen sie alle Hunnen im Garten. *Attila konungr stendr nu ivir einum kastala oc egjar þaðan alla sina men til atgongu við sina maga niflunga.* (Ths. II, 310,7-9) Und auch Grimhild befindet sich außerhalb des Gartens und trifft wie Attila Vorbereitungen, die den Kampf weiterführen sollen:

En drotning Grimhilldr gerer þat allan þan dag. tæc brynior oc hialma oc skiolldu oc suerð er attila konungr a oc vapnar með þa menn er beriaz vilia. sc stundum gengr hun út iborgena oc egjar men atgongu. oc kallar at huer maðr er þigia vill gull oc silfr oc goða gripi af henni søeki at niflungum oc drepi þa. þetta er hennar athevi allan þenna dag. (Ths. II, 310,13-20)

Grimhild ist also ständig damit beschäftigt, Hunnen für den Kampf zu rüsten, sie mit Versprechungen von Gold und Silber für den Kampf und die Erschlagung der Niflungen zu gewinnen. Diese Funktion wird auch noch etwas später im Text wiederholt (*Oc grimhilldr drotning egjar nu huern man at drepa skal af niflungum slict allt sem ma. oc byðr þar til gull oc silfr.* (Ths. II, 317,14-16))

Zu Grimhild Bewaffnung und Aufreizung der Männer (310,13-20) gibt es keine direkte Parallele im *Nibelungenlied* – dort treibt Kriemhilds die Männer nicht allgemein für den Kampf an, sondern nur in spezieller Form: Antreiben zum Zweikampf mit Hagen (B2020f./C2078). Für das Kapitel Ths. II, 310, 1-20 vermutet R. WISNIEWSKI, dass der Redakteur der *Piðreks saga* die wichtigsten Dinge aus beiden Quellen herausnahm und sie stellte in einer Art Aufzählung zusammenstellte. Aufgrund der großen Unterschiede zwischen *Piðreks saga* und *Nibelungenlied* in der Darstellung des ersten Kampftages erübrigt sich für R. WISNIEWSKI der Vergleich.<sup>488</sup>

Als Hagen Etzel im *Nibelungenlied*, kurze Zeit nachdem er und Kriemhild von Dietrich aus dem Saal geleitet wurden, herausfordert und ihm vorwirft, dass ein richtiger König mit seinen Rittern gemeinsam kämpft, so wie es auch Gunther tut, warnt ihn Kriemhild: „*nû vart gewerlîche*“ [...] „*unde bietet ir den recken daz golt über rant, wande erreiche iuch dort Hagene, ir habt den tât an der hant.*“ (B2018,2-4/C2075,2-4) Sie will also sein Leben schonen, kompromittiert ihn dadurch aber nicht, denn ein so hoch gestellter König wie Etzel kämpft so gut wie nie selbst – aber er wäre dazu jetzt bereit, weil er so erzürnt ist.<sup>489</sup> Etzel will trotzdem kämpfen, doch seine Männer halten ihn gewaltsam zurück. Hagen ruft daraufhin dem Königspaar beleidigende Worte zu. Daraufhin beginnt auch Kriemhild die Hunnen durch das Versprechen von Gold zum Kampf zu reizen:

<sup>488</sup> Vgl. WISNIEWSKI: „Niflungenuntergang“ 1961 S. 146f.

<sup>489</sup> Vgl. REICHERT: „Lehrwerk“ 2007 S. 234

Diese rede hörte des edelen küneges wîp.  
des wart in ungemüete der Kriemhilde lîp,  
daz er si getorste schelten vor Etzelen man.  
dar umbe si aber râten an die geste began.

Si sprach: „der mir von Tronege Hagenen slüege  
unde mir sîn houbet her für mich trüege,  
dem fulte ich rôtes goldes den Etzelen rant.  
dar zuo gæbe ich im ze miete vil guote bürge unde lant.“ (B2021f./C2078f.)

Die Beleidigung von Hagen reizt Kriemhild so, dass sie ihre Umgebung direkt auffordert, Hagen zu erschlagen.<sup>490</sup> Im *Nibelungenlied* scheint sich zunächst kein Kämpfer so wirklich zu trauen, dieses Angebot von Kriemhild anzunehmen. Doch dann erklärt sich Iring dazu bereit. Interessant ist hier die Parallele des Angebotes Kriemhilds mit der Stelle in der *Piðreks saga*, als Grimhild Iring zur Rache (beide Male) überredet: rotes Gold in einem Schild wird angeboten. Grimhild überredet Iring zweimal, ihr beizustehen und beim zweiten Mal ist die Parallele sogar noch größer, denn hier will Grimhild, dass Iring gezielt Högni angreift: *Goðe jrungr sagðe hun. Nu mattu sækia at hogna. þar sem hann er i einu husi. Fa mer nu hans hovoð. en ek man fylla þinn skiolld af rauðu gulli.* (Ths. II,319,12-15) G. LOHSE hebt hier die Bedeutung des Stichwortes fylla/fult hervor, das eine besonders signifikante Ähnlichkeit darstellt. In der Handschrift C lauten die Worte eine Zeile davor aber statt B2022,2 *unde mir sîn houbet her für mich trüege* in C2079,2 *unde mir sin houbet ze gibe trüege* was dem Wortlaut in der *Piðreks saga* nicht entspricht (*fa mer nu hans hovoð* Ths. II 319,14). Dies führt zur Gleichung Ths = NL AB.<sup>491</sup>

Iring geht sofort los um den Zweikampf mit Högni zu suchen. Es dauert nicht lange, und dann hat er Högni am Bein verwundet. Nachdem er Högni diese Verletzung zugefügt hat, rennt er gleich davon. Grimhild sieht, dass Iring Högni verletzt hat und dankt ihm kurz und reizt ihn weiter auf:

Hœyr min livvi irvngr allra drengia beztr. Nu veitter þu hogna sar en annat sini mantu drepa hann. Hon toc .ij. gullringa. oc spenti oðrum um hans hialmband enum hægra möegen. en oðrum envm vinstra megen. oc mellte. Jrungr goðe drengr fer mer nu hafuð hogna. þu skallt hua sua mikit gull oc silfr sem þu villt mest fylla þin skiolld. Oc vel annat iammikit. (Ths. II, 320,1-8)

Iring soll also noch einen weiteren Zweikampf mit Högni bestehen und ihn diesmal auch sauber – das heißt, Grimhild seinen Kopf bringen – ausführen.

Auch im *Nibelungenlied* wird der Kampf zwischen Iring und Hagen ausgetragen, hier greifen aber auch die Burgundenkönige ein – trotzdem schafft es Iring, Hagen zu verwunden. Als Kriemhild davon hört, dankt sie ihm:

<sup>490</sup> Vgl. REICHERT: „Lehrwerk“ 2007 S. 235

<sup>491</sup> Vgl. LOHSE: „Thidrekssaga und Nibelungenlied“ 1959 S. 332

„Nû lôn dir got, Îrinc, vil mære helt guot,  
dû hâst mir wol getrœstet daz herze unde och den muot.  
nû sihe ich rôten von bluote Hagenen sîn gewant.“  
Kriemhilt nam im selbe den schilt vor liebe von der hant. (B2052/C21111)

Hagen verweist darauf, dass Kriemhild zu voreilig mit ihrem Dank ist, schließlich ist der Kampf zwischen ihm und Iring noch nicht zu Ende und er ist nicht so stark verletzt. In der zweiten Runde hat Iring nicht so viel Glück und Hagen verletzt ihn tödlich. Seine Verwandten beweinen ihn und *Dô kom diu küneginne über in gegân. den starken Íringen klagen si began. si weinte sîne wunden. ez was ir grimme leit.* (B2063,1-3/C2122,1-3) Sterbend sagt Iring zu den Dänen und Thüringern, sie sollen nicht um Kriemhilds Goldes Willen gegen Hagen kämpfen, dies bedeute nur ihren Tod. Doch sein Tod bedeutet natürlich, dass tausende Ritter und Irnfried und Hawart vor den Saal stürmen um die Burgunden zu bekämpfen – sie suchen ihren Tod aber nicht um des Goldes Willen, sondern um Iring zu rächen. Alle werden von den Nibelungen erschlagen. Ab dem Iring-Kampf ist auch Etzel aktiv daran beteiligt, den Kampf voranzutreiben, was sich darin zeigt, dass Etzel gemeinsam mit Kriemhild klagt und er beim (noch folgenden) Verhandlungsversuch unnachgiebig ist.<sup>492</sup> Allerdings muss man betonen, dass seine Rolle bei diesen Handlungen jener Kriemhilds deutlich untergeordnet ist.

Die Burgunden ruhen sich ein wenig aus, aber noch vor dem Abend schicken Etzel und Kriemhild erneut hunnische Kämpfer zu einem Angriff auf die Nibelungen, dieser Kampf dauert bis die Dunkelheit hereingebrochen war. In einer Zusatzstrophe wird in C wieder einmal betont, dass Kriemhild ein solches Gemetzel nicht gewollt hat:

Sine het der grozen slahte also niht gedaht.  
si het ez in ir ahte vil gerne dar zuo braht,  
daz niwan Hagene aleine den lip da hete lan.  
do geschuof der ubel tiufel, deiz uber si alle muose ergan. (C2143)

Auch in der *Piðreks saga* wird Irung beim zweiten Zweikampf mit Högni von diesem erschlagen, doch von einer Trauer Grimhilds um den Verlust dieses treuen Kämpfers wird nichts berichtet<sup>493</sup>. Einzig und allein Högni hat etwas über sie zu sagen: *hefða ek sua golldit grimhilldi sina illzku sem nu gallt ek jrunge mitt sár. þa hefða ek latit drengilega syngia mitt suerð ihunalande.* (Ths. II, 320,16-18)

Das Ende des Zweikampfes zwischen Högni und Irung endet in der *Piðreks saga* mit einer Soester Ortsangabe (Steinweg bzw. Steinwand<sup>494</sup> heißt ab diesem Zeitpunkt Irungswand), was als Indiz für eine Soester Quelle zu werten ist. Vergleicht man den Irung-Kampf der *Piðreks*

<sup>492</sup> Vgl. BOKLUND-SCHLAGBAUER: „Vergleichende Studien“ 1996 S. 95

<sup>493</sup> Irings Antworten auf Kriemhilds Wehklagen und auch alle folgenden Ereignisse (Kampfpause, erneute Kämpfe vor Nachtanbruch, Verhandlungen zum Waffenstillstand, Hagen als Geisel etc.) zwischen Irings Tod und dem Hallenbrand sind laut T. M. ANDERSSON sicher Zusätze des *Nibelungenlied*-Dichters. Vgl. ANDERSSON: „Epic Source“ 1973 S. 47f.

<sup>494</sup> nach Mb *steinuegr* (Steinweg), nach A und B *steinveggurinn* (Steinwand)

saga mit jenem des *Nibelungenliedes*, fallen die Ähnlichkeiten auf – also muss dieser Zweikampf laut R. WISNIEWSKI auch in der ‚Älteren Not‘ vorhanden gewesen sein. Erstens ist ja der Ablauf ähnlich, zweitens gibt es auch einige wortwörtliche Entsprechungen. Unstimmigkeiten (Grimhilds Aufforderung richtet sich in der *Piðreks saga* direkt an Irung, deutet ein vertrautes Verhältnis zwischen den beiden an, im *Nibelungenlied* ist sie allgemein gestellt; Grimhild bedankt sich für Irungs ersten Erfolg in der *Piðreks saga* mit einer persönlichen Anrede (*min livvi jrungr*); im *Nibelungenlied* verhält sich Kriemhild zurückhaltender) Das erste Lohnangebot der *Piðreks saga* stimmt z. T. mit dem *Nibelungenlied* wörtlich überein<sup>495</sup>, das zweite ist dem (einzigen) des *Nibelungenliedes* ähnlich, aber nirgends wörtlich ident – R. WISNIEWSKI meint, dass sich die Doppelung der Aufforderung durch eine Quellenzweiheit ergab, wobei die erste aus der ‚Älteren Not‘, die zweite aus der ‚zweiten Quelle‘ stammt.<sup>496</sup>

Im *Nibelungenlied* wollen die Nibelungen Friedensverhandlungen einleiten und bitten deshalb Etzel herbei, der mit Kriemhild zu den Burgundenkönigen kommt:

er sprach zuo den den gesten: „nû saget, waz welt ir mîn?  
ir wænet vride gewinnen. daz kunde müelîch gesîn

ûf schaden alsô grôzen, als ir mir habt getân.  
ir sult es niht geniezen, unde sol ich mîn leben hân.  
daz kint, daz ir mir sluoget, und vil der mâge mîn!  
vride unde suone, sol iu vil gar versaget sîn.“

Des antwurte Gunthêr: „des twanc uns grôziu nôt.  
allez mîn gesinde lac vor dînen helden tôt  
an der herberge. wie hete ich daz versolt?  
ich kom zuo dir ûf triuwe: ich wânde, daz mir wærest holt.“ (B2086,3-2088/C2146,3-2148)

Es wird betont, dass Etzels Kriegerschar immer viel größer ist, als die der Niflungen, schließlich ist er ja in seinem eigenen Land. Nun wird zwischen den Männern verhandelt und argumentiert, doch Etzel will nicht von seiner Position abweichen. Dabei reden Gunther und Etzel aneinander vorbei – während sich Gunther auf das Erschlagen des Gesindes bezieht, redet Etzel von den Taten der Burgunden, die sich nach diesem Vorfall ereignet hatten.<sup>497</sup> Die Nibelungen wollen sich ausliefern und aus dem Saal herauskommen, und die Krieger Etzels scheinen dies fast gewähren zu lassen, doch Kriemhild verhindert dies, denn sie glaubt, dass diese dann doch ihre Kampfkraft einsetzen. Sie argumentiert dabei (vgl. Strophe B2096f./C2156f.) damit, dass – wenn die Burgunden im Freien kämpfen können, sie viele Hunnen erschlagen werden. Sie will also das Blutvergießen gering halten – die Hunnen sind

<sup>495</sup> T. M. ANDERSSON meint, die *Piðreks saga* reflektiere hier die epische Quelle, das *Nibelungenlied* habe den in der *Piðreks saga* vor Irings Kampf stattfindenden Zweikampf zwischen Blödel und Gernot eliminiert und Kriemhilds erste, allgemeine Aufforderung (die eigentlich von Blödel angenommen wurde) mit der zweiten, spezifischeren, an Irung gerichteten, Aufforderung verbunden. Vgl. ANDERSSON: „Epic Source“ 1973 S. 46

<sup>496</sup> Vgl. WISNIEWSKI: „Niflungenuntergang“ 1961 S. 154 – 161

<sup>497</sup> Vgl. REICHERT: „Lehrwerk“ 2007 S. 240

zahlreich genug, um einen Sieg davon tragen zu können, aber sie will so wenig Kämpfer wie möglich verlieren. Dies nennt H. REICHERT die Ursache des Mordbrands – Kriemhild ist nicht nur grausam, sie denkt an den unvermeidlichen Sieg der Hunnen und an die Schonung deren Leben.<sup>498</sup> Giselher wendet sich an Kriemhild und spricht seine Enttäuschung von ihr aus, denn er hätte nie erwartet, dass sie ihm Leid zufügen wird. Dabei bittet er um ihre Gnade. Darauf antwortet Kriemhild:

„Ine mac iu niht genâden. ungenâde ich hân.  
mir hât von Tronege Hagene sô grôziu leit getân.  
ez ist vil unversüenet, die wîle ich hân den lîp.  
ir müezet es alle engelten“, sprach daz Etzelen wîp.

„Welt ir mir Hagenen einen her zer gîsel geben,  
sône will ich niht versprechen, ich welle iuch lâzen leben,  
wande ir sît mîne brüeder unde einer muoter kint.  
sô rede ich ez nâch der suone mit disen helden, die hie sint.“ (B2100f./C2160f.)

Die Niflungen wollen Hagen aber nicht als Geisel herausgeben. Die Auslieferung Hagens würde für die Burgunden Schande bedeuten, die sie vermeiden wollen – auch wenn dies ihr Leben kosten wird. Durch den Erzähler wird diese Haltung nicht bewertet – es bleibt dem Publikum überlassen, diese als Ausdruck des Heldentums oder als Verblendung als Strafe des Schicksals für die Duldung von Hagens Verbrechen zu werten.<sup>499</sup> Durch Kriemhilds Haltung nach dem Appell Giselhers darf ihr nicht ‚Entmenschlichung‘ konstatiert werden, denn das ist laut M.-L. BERNREUTHER nicht zielführend. Man muss sich eher dessen bewusst sein, dass Kriemhild ihre Interessen konsequent verfolgt und die zwangsläufig zum Bruch mit ihren Brüdern zur Folge hat.<sup>500</sup>

Dô sprach diu küneginne: „ir helde vil gemeit,  
nû gât der stiege nâher, unde rechet miniu leit.  
daz will ich immer dienen, als ich von rehte sol.  
der Hagenen übermüete, der gelôn ich im wol.

Lât einen ûz dem hûse niht komen über al.“  
si hiez vieren enden zünden an den sal.  
„sô werdent wol errochen elliû miniu leit.“  
die Etzelen degene wurden schiere bereit. (B2105f./C2165f.)

So werden die Burgunden, die im Freien stehen, zurück in den Palas getrieben und die Hunnen zünden den Saal an. Im Inneren herrscht große Not, aber da der Saal gewölbt war<sup>501</sup> und Hagen gute Anweisungen gibt, überleben die meisten der Nibelungen das Feuer und die Nacht. Kriemhild wird mitgeteilt, dass die meisten Burgunden das Feuer überstanden hatten,

<sup>498</sup> Vgl. REICHERT: „Lehrwerk“ 2007 S. 241

<sup>499</sup> Vgl. REICHERT: „Lehrwerk“ 2007 S. 242

<sup>500</sup> Vgl. BERNREUTHER: „Motivationsstruktur“ 1994 S. 88

<sup>501</sup> Diese Begründung gibt es nur in Handschrift C Strophe 2178

Kriemhild will es nicht glauben (muss es aber). In ihrer Erschöpfung wollen sich die Burgunden ergeben, doch die Hunnen lassen dies nicht zu.

Auch in der *Þiðreks saga* gibt es eine Szene, in der Grimhild ein Haus anzünden lässt, um ihre Rache voranzutreiben. Allerdings ist das Ganze nicht so grausam, wie im *Nibelungenlied*, wo ja alle Kämpfer der Nibelungen in den Saal getrieben werden und versucht wird, sie absichtlich durch das Feuer zu töten. In der *Þiðreks saga* ist diese Szene der Anfang des Zweikampfes zwischen Högni und Irung. Denn bevor Grimhild Irung zum Zweikampf mit Högni bittet, sieht sie Högni alleine in einer Halle stehen, daraufhin befiehlt sie ihren Hunnen: *at þeir skulu sla elldi i hollena. þvi at af tre var gort hraf hallarenar. Oc sva er gort.* (Ths. II, 319,9-11) Sie lässt also die Halle anzünden, in der Högni sich gerade aufhält. Er soll also die gleiche Funktion wie im *Nibelungenlied* erfüllen: Högni bzw. er und seine ‚Verbündeten‘ soll(en) vernichtet werden. Paradoxerweise schickt sie aber sogleich Irung in die brennende Halle, um Högni im Zweikampf zu besiegen. Die Türe der brennenden Halle ist offen, Högni kann jederzeit heraustreten, also ist das ganze Feuerlegen nicht wirklich sinnvoll. Der Saalbrand ist schnell vergessen: es entwickelt sich großer Rauch, aber mehr wird darüber nicht gesagt.

Ganz früh am Morgen greifen die Hunnen erneut die Nibelungen an, denn *daz si wolden daz Kriemhilde guot* (B2126,2) beziehungsweise: *si wolden vaste dienen daz Chriemhilde guot.* (C2187,2). Kriemhild zeigt auch sogleich ihre Anerkennung:

Von geheize unde von gâbe man mohte wunder sagen.  
si hiez golt daz rôte dar in mit schilden tragen.  
si gap ez, swer sîn ruochte und ez wolde enpfân.  
jâne wart nie grôzer solden mêr ûf vîande getân. (B2127,2f./C2188,2f.)

In hohem Maße stachelt Kriemhild die Hunnen an, gegen die Nibelungen zu kämpfen. Die Besoldung als Verpflichtung zu Waffendiensten ist zwar um 1200 weniger ehrenhaft als die Gefolgschaftstreue, aber wird in dieser Zeit immer häufiger.<sup>502</sup> Sicher mag dieses weniger ehrenhaftes Mittel in gewisser Weise eine Wertung implizieren, doch andererseits war es für eine Frau – auch als angesehene Königin – nicht anders möglich, Kämpfer für ihre Sache zu bekommen. Das Kämpfen geht bis zum Morgen weiter.

Im *Nibelungenlied* kommt Rüdiger zum Kampfschauplatz und ist von dem gegenseitigen Abschlachten tief betroffen, er hätte gerne eine friedliche Beilegung des Konfliktes, schließlich hat er mit beiden Parteien enge und gute Beziehungen. Ein Hunne wendet sich an Kriemhild und fragt, über Rüdiger höhnend, dass Rüdiger ein Feigling sein muss, da er noch immer nicht mitgekämpft hat. Rüdiger hört dies und ist darüber wütend, er tötet den Hunnen sofort. Etzel ärgert sich darüber: „*wie habt ir uns geholfen, vil edel Rüedegêr?*“

<sup>502</sup> Vgl. REICHERT: „Lehrwerk“ 2007 S. 244

(B2142,2/C2203,2) Rüdiger verteidigt sich, schließlich ist er ja beleidigt worden, da mischt sich Kriemhild ein:

Dô kom diu küneginne, unde hete ez ouch gesehen,  
daz von des heldes zorne dem Hiunen was geschehen.  
si klagete ez ngefuoge. ir ougen wurden naz.  
si sprach ze Rüedegêre: „wie habe wir verdienet daz,  
daz ir mir und dem künige mêret unser leit?  
nû habt ir uns, edel Rüedegêr, allez her geseit,  
ir woldet durch uns wâgen die êre unde ouch daz leben.  
ich hôrte iu vil der recken den prîs vil græzlîchen geben.

Ich man iuch der genâden, und ir mich habt gesworn,  
dô ir mir ze Etzelen rietet, ritter ûz erkorn,  
daz ir mir woldet dienen an unser eines tôt.  
des wart mir armem wîbe nie sô græzlîche nôt.“ (B2144-2146/C2205-2207)

Rüdiger bestätigt, er habe ihr geschworen, für sie Ehre und Leben zu wagen, aber nicht sein Seelenheil, das in diesem Konflikt auf dem Spiel steht<sup>503</sup>. Kriemhild erwidert darauf nur, dass er an seinen Eid, ihr Leid zu rächen und seine Treue denken soll. Auch Etzel beginnt Rüdiger um seine Unterstützung zu bitten. Für Rüdiger bedeutet dies, dass er sich in einer ‚Zwickmühle‘ befindet und er beklagt sein großes Leid<sup>504</sup>. Kriemhild und Etzel bitten ihn immer wieder, ihnen beizustehen. Rüdiger will sogar von seinen Lehen bei Etzel zurücktreten, damit er nicht mehr an ihn gebunden ist um sich so dieser Entscheidung zu entziehen. Doch Etzel will davon nichts hören, denn das würde ihm ja nichts nützen. Rüdiger klagt, dass er den Burgunden seinen Dienst zugesichert hat und er jetzt ja auch mit der Verlobung seiner Tochter mit Giselher verwandtschaftlich mit ihnen verbunden ist.

Dô sprach aber Kriemhilt: „vil edel Rüedegêr,  
nû lâ dich erbarmen unser beider sêr,  
mîn unde ouch des küneges. gedenke wol dar an,  
daz nie wirt deheiner sô leide geste gewan.“ (B2159/C2221)

Daraufhin willigt Rüdiger endlich ein, auf Kriemhilds und Etzels Seite in den Kampf einzugreifen. Etzel bedankt sich bei ihm und Rüdiger setzt im Kampf für sie sein Leben aufs Spiel: *dô begunde weinen daz Etzelen wîp* (B2163,2/C2225,2) Rüdiger und seine fünfhundert Männer rüsten sich für den Kampf und sie ziehen los. Gernot und Rüdiger töten sich gegenseitig im Zweikampf woraufhin große Betroffenheit herrscht und es zu einer Kampfpause kommt. Da Kriemhild keinen Kampfärm mehr hört beginnt sie an Rüdigers Wort zu zweifeln:

---

<sup>503</sup> Vgl. REICHERT: „Lehrwerk“ 2007 S. 246: „die Gastfreundschaft gilt nicht nur als gesellschaftliche Verpflichtung, sondern als ein höchster sittlich-religiöser Wert.“

<sup>504</sup> T. M. ANDERSSON merkt an, dass Rüdigers Dilemma und die Überredungsversuche von Kriemhild und Etzel Erfindungen des *Nibelungenlied*-Dichters sind und dass die Version in der *Piðreks saga* (Rodingeirrs Angriff wird dort durch seinen Zorn über Blödlins Tod motiviert) wahrscheinlich der epischen Quelle gleicht. Vgl. Andersson: „Epic Source“ 1973 S. 48



„Ouwê dirre dieneste“, sprach des küneges wîp.  
„dine sint sô stæte, daz vîande lîp  
mûge des engelten von Rûedegêres hant.  
er will si wider bringen in der Burgonden lant.

Waz hilfet, künec Etzel, daz wir geteilet hân  
mit im, swaz er wolde? der helt hât missetân.  
der uns dâ solde rechen, der will der suone pflegen.“ (B2225-2226,3/C2287-2288,3)

Daraufhin antwortet ihr Volker, dass sie Rüdiger gerade verleumdet hat, schließlich hat er ihr bis zu seinem Ende gedient. Wie auch Hagen bis zum Ende des *Nibelungenliedes* mit Kriemhild spricht, redet hier Volker mit ihr – er unterstellt ihr, was sie nicht tat. Denn sie hielt es nur für unmöglich, dass Rüdiger so schnell besiegt wird, sie hat nicht gelogen.<sup>505</sup> Um ihr dies zu beweisen und *durch ir herzen leide, sô wart dô daz getân* (B2229,3/C2291,3) wird Rüdigers Leiche an einen Ort getragen, an dem sie und Etzel sie sehen können. Dieser Anblick löst großes Leid aus *ez enkunde dehein schrîbære gebrieven noch gesagen* (B2230,2/C2292,2).

### **Zusammenfassende Bemerkungen**

Kriemhild und Grimhild zeigen sich während des Kampfgeschehens überlegt und in ihrer Verfolgung ihres Zieles ungebrochen. Vor allem Kriemhilds Initiativergreifung im ausgebrochenen Kampf in der Halle zeugt m. E. davon, dass sie auch in gefährlichen Situationen den Überblick behalten und klar denken kann und dass es hier nicht so sehr darum geht, ihre Angst mit dem Kampfesmut der Männer zu vergleichen.

Grimhilds Vorbereitungen, damit der Kampf nicht versiegt und ihre ständige Rüstung der Hunnen und das Versprechen Gold und Silber als Belohnung, werden in der *Piðreks saga* klar ausgesprochen – sie übernimmt wie selbstverständlich die Aufgabe eines Feldherren, der im Hintergrund agiert. Ähnlich gestaltet sich auch Kriemhilds Verhalten im *Nibelungenlied*, auch wenn sich hier ihre Belohnungsversprechen zumeist an konkrete Situationen binden und konkrete Menschen richten.

Das Aufstacheln von Iring zum Zweikampf mit Hagen ist in der *Piðreks saga* dem *Nibelungenlied* ähnlich gestaltet, in beiden Werken will Kriemhild/Grimhild den Kampf mit Hagen, verwundet Iring/Irung Hagen/Högni, Kriemhild/Grimhild spricht ihm ihren Dank dafür aus und schlussendlich stirbt er durch Hagen/Högnis Hand. In der *Piðreks saga* wird an dieser Stelle eine Soester Ortsangabe eingeführt, die auf eine Soester Quelle hindeutet – trotzdem sind die Ähnlichkeiten zwischen den beiden Werken in diesem Kampf doch auffallend und somit muss zumindest davon ausgegangen werden, dass das *Nibelungenlied* oder eine gemeinsame/ähnliche Quelle von der *Piðreks saga* in diesem Abschnitt ebenfalls

---

<sup>505</sup> Vgl. REICHERT: „Lehrwerk“ 2007 S. 254

benutzt wurde.

In beiden Werken betreibt Kriemhild beziehungsweise Grimhild aktiv ihre Rachepläne – dies schon seit der verräterischen Einladung, die sie listig im Bettgespräch mit Etzel/Attila eingefädelt hat. Es verwundert, dass E. R. HAYMES hier gegenteiliger Meinung ist, indem er das aktive Betreiben von Kriemhilds Racheplänen als Neuerung der Fassung \*B ansieht und dabei die *Þiðreks saga* als Gegenteil ansieht, in der Grimhild keine List benötigt.<sup>506</sup>

Etzel bekommt im Laufe dieser Kampfhandlungen eine etwas aktivere Rolle – auch er schickt Hunnen zum Angriff, bei den Friedens- beziehungsweise Waffenstillstandsverhandlungen zeigt er sich unnachgiebig. Kriemhilds Initiative zeugt einerseits davon, dass sie durch die Auslieferung Hagens das Kämpfen beenden will, andererseits – als dieses Angebot nicht angenommen wird – ist ihre Handlung hauptsächlich in dem Lichte zu verstehen, dass sie größere Verluste der Hunnen vermeiden will (der Sieg ist angesichts ihrer Übermacht ja gewiss). Dies zeigt, dass Kriemhild nicht gänzlich entmenslicht ist, sie verfolgt ganz einfach nur ihre Interessen konsequent. Allerdings ist der Saalbrand natürlich keine edle Tat, auch wenn sie dazu dient, vielen Hunnen dadurch das Leben zu lassen.

Auch in der *Þiðreks saga* kommt ein Saalbrand (eigentlich zwei, denn während der ersten Nacht zünden die Niflungen ein Kochhaus an, um besser sehen zu können. Vgl. Ths. II, 316,9-14) vor, doch dieser ist wieder einmal ein blindes Motiv, denn der Brand ist nicht zielführend, denn niemand ist eingesperrt. Er wurde wahrscheinlich aufgenommen, weil in einer Quelle (*Nibelungenlied*?) dieser Saalbrand eine wichtige, gut dargestellte Szene war, aber in Kombination mit einer anderen Quelle musste die Szene verkümmern.

### 13. Grimhilds/Kriemhilds Tod

Nachdem Dietrich von Bern im *Nibelungenlied* in das Kampfgeschehen hineingezogen wird, weil sein Erkundungstrupp unter der Leitung von Hildebrand Rüdigers Leiche nicht bekommt um sie zu begraben und außerdem alle von Dietrichs Mannen außer Hildebrand getötet werden, kommt es – obwohl Dietrich kurz davor noch versucht, eine gewaltlose Einigung zu erzielen – zum wichtigen und letzten Kampf zwischen Dietrich und Hildebrand auf der einen Seite und Gunther und Hagen auf der anderen. Dietrich bezwingt Hagen, doch er tötet ihn nicht, sondern überwältigt ihn nur und bringt ihn als Geisel zu Kriemhild um ihn ihr zu übergeben. Dabei weint er – denn er weiß, dass sie sich nicht zur Begnadigung verpflichtet

---

<sup>506</sup>Vgl. HAYMES: „Nibelungenlied“ 1999 S. 122

fühlt. Trotzdem übergibt er Hagen nicht Etzel, sondern Kriemhild, was darauf hinweist, dass er Kriemhilds Recht anerkennt<sup>507</sup>:

Vor liebe neic dem degene daz Etzelen wîp:  
„immer sî dir sælic dîn herze und ouch der lîp!  
dû hâst mich wol ergetzet aller mîner nôt.  
daz sol ich immer dienen, mich ensûme danne der tôt.“ (B2351/C2413)

Auf diese überschwänglichen Dankesworte hin bittet Dietrich darum, dass sie Hagen am Leben lässt, wenn er sie für das ihr angetane Leid entschädigt:

Dô sprach der hêrre Dietrerîch: „ir sult in lân genesen,  
edeliu kûneginne, und mac daz noch gewesen,  
wie wol er iuch ergetzet, daz er iu hât getân.  
Er ensol des niht engelten, daz ir in seht gebunden stân.“ (B2353/C2414)

Er weist also darauf hin, dass Mord nur durch Blutrache rechtmäßig gerächt werden kann, wenn zuvor die Bußzahlung (hier der Hort) verweigert wird.<sup>508</sup> Kriemhild befiehlt, dass man Hagen in einen Kerker führt. Da macht sich Gunther bemerkbar und fragt nach Dietrich, der daraufhin mit ihm kämpft. Auch ihn bezwingt Dietrich und führt ihn Kriemhild gefangen vor. Kriemhild begrüßt Gunther, doch dieser glaubt nicht an die Wahrhaftigkeit ihres freundlichen Grußes. Wiederum bittet Dietrich Kriemhild um Gnade den zwei Gefangenen gegenüber:

Si jach, si tæte ez gerne. dô gie hêr Dieterîch  
mit weinenden ougen von den helden lobelîch.  
sît rach sich grimmeclîchen daz Etzelen wîp:  
den ûz erwelten degenen nam si beiden den lîp.(B2362/C2424)

Mit dieser Aussage betrügt sie Dietrich nicht – denn dessen Fürsprache hatte ja eine Bedingung enthalten, von der sie weiß, dass sie Hagen nicht erfüllen wird.<sup>509</sup> Gunther lässt sie auch in einen Kerker bringen, doch getrennt von Hagen und Kriemhild weiß, was sie tun wird: *si daht*: „*ich geriche hiute mins vil lieben mannes lip*.“ (C2425,4) und sie geht zu Hagen um von ihm etwas (Hort oder Siegfried???) zu fordern<sup>510</sup>:

„welt ir mir geben wider, daz ir mir habt genomen,  
sô muget ir wol lebende heim zen Burgonden komen.“

Dô sprach der grimme Hagene: „diu rede ist gar verlorn,  
vil edeliu kûneginne. jâ hân ich des gesworn,  
daz ich den hort iht zeige. die wîle daz si leben,  
deheiner mîner hêrren, sô sol ich in niemene geben.“

Zusatzstrophe C: Er wiste wol diu maere, sine liezen in niht genesen.

<sup>507</sup> Vgl. REICHERT: „Lehrwerk“ 2007 S. 266 Und dies (dass Dietrich Hagen und Gunther Kriemhild ausliefert) ist nicht schwer verständlich, wie R. BOKLUND-SCHLAGBAUER meint. Vgl. BOKLUND-SCHLAGBAUER: „Vergleichende Studien“ 1996 S. 101

<sup>508</sup> Vgl. REICHERT: „Lehrwerk“ 2007 S. 266

<sup>509</sup> Vgl. REICHERT: „Lehrwerk“ 2007 S. 267

<sup>510</sup> Die Hortforderungsszene gehört zu sehr alten Sagenversionen, weshalb ihr Platz im *Nibelungenlied* als schwierig zu interpretieren angesehen wird (Fremdkörper, Bruch). Vgl. u. a. SCHRÖDER: „Tragödie“ 1960/61 S. 72f. auch BERNREUTHER: „Motivationsstruktur“ 1994 S. 109f.

wie mohte ein untriwe immer stercher wesen?  
er vorhte, so si hete im sinen lip genomen,  
daz si danne ir bruoder lieze heim ze lande chomen.

„Ich bringez an ein ende“, sô sprach daz edel wîp.  
dô hiez si ir bruoder nehmen sînen vil schœnen lîp.  
man sluoc im ab daz houbet. bî dem hære si ez truoc  
für den helt von Tronege. dô wart im leide genuoc. (B2364,3-2366/C2426,3-2429)

In der Zusatzstrophe in Handschrift C wird Hagen besonders negativ dargestellt – er ist *untriwe*, fürchtet, dass sie Gunther am Leben lassen würde und verhindert dies mit seiner Antwort. Zusätzlich wird gesagt, dass Hagen weiß, dass Kriemhild ihr Angebot, wenn sie den Hort wiederbekommt, er wieder frei nach Hause gehen darf, nicht wirklich ernst meint (genauso wie sie weiß, dass Hagen nie auf dieses Angebot eingehen will). In Handschrift B steht dies zwar nicht ausdrücklich, aber man kann es sich zusammenreimen. Dass Kriemhild ihren Bruder opfert zeigt, dass Kriemhilds Moral tief gesunken ist<sup>511</sup>.

Hagen will, trotzdem jetzt Gunther nicht mehr am Leben ist, natürlich nicht mit der Lage des Hortes herausrücken („den schatz, den weiz nû niemen wan got, âne mîn. der sol dich, vâlandinne, immer verborgen sîn.“ (B2468,3f./2431,3f.))

Si sprach: „sô habt ir übele geltes mich gewert.  
sô will ich doch behalten daz Sîvrides swert.  
daz truoc mîn holder vriedel, dô ich in jungest sach,  
an dem mir herzeleide von iuvern schulden geschach.“

Si zôch ez von der scheiden. daz kunde er niht erwern.  
dô dâhte si den recken des lîbes wol behern.  
si huop im ûf daz houbet. mit dem swerte siz ab sluoc.  
daz sach der kûnec Etzel. dô was im leide genuoc. (B2369f./C2432f.)

Kriemhild lässt Hagen also keinen Heldentod sterben und ihre Rede, kurz bevor sie Hagen enthauptet, gleicht einem Richterspruch – sie verweist auf den Gesamtkontext des Geschehens, auf den Grund ihrer Rache (im Gegensatz zu Hagen, der ihre Rache als materielles Begehren nach dem geraubten Hort bagatellisiert). Diese Worte zeigen, dass sie nicht im Affekt mordet – sie tritt im Gedenken an Siegfried als RichterIn (und zugleich RächerIn) auf<sup>512</sup>. Dass Hagen, der eigentliche Held, solch einen unheroischen Tod durch Frauenhand stirbt muss als Stellungnahme des *Nibelungenliedes* gewertet werden. Dass Kriemhild Hagen, einen Mann, mit einem Schwert ermordet ist ein ungeheurer Verstoß gegen den *ordo*, auch wenn durch den Erzähler nie die Rechtmäßigkeit der Rache Kriemhilds in Frage gestellt wird, sondern nur deren Ausmaß.<sup>513</sup> „Die Grausamkeit Kriemhilds wird dadurch nicht geringer, dass sie formal im Recht ist und auf die Nichterfüllung von Dietrichs

<sup>511</sup> Vgl. JÖNSSON: „Genderentwürfe“ 2001 S. 201

<sup>512</sup> Anderer Ansicht ist da J. GREENFIELD, der diese Handlung als ‚emotiv‘ bezeichnet. Vgl. GREENFIELD: „Frau, Tod und Trauer“ 2001 S. 113

<sup>513</sup> Vgl. JÖNSSON: „Genderentwürfe“ 2001 S. 202f.

Bedingung und die Nichtgewährung [...] des *geltes* (Bußzahlung) hinweist.<sup>514</sup> Hildebrand rächt unverzüglich den Tod Hagens:

Hildebrant mit zorne zuo Kriemhilde spranc.  
er sluoc der küneginne einen swæren swertswanc.  
jâ tet ir diu sorge von Hildebrande wê.  
waz mohte si gehelfen, daz si græzlîchen schrê?

Dô was gelegen aller dâ der veigen lîp.  
ze stücken was gehouwen dô daz edele wîp. (B2373-2374,2/C2436-2437,2)

Auf Figurenebene wird also das Bestreben einer Frau, als RichterIn und RächerIn aufzutreten, in eine männliche Domäne einzudringen, nicht geduldet. Allerdings richtet Hildebrand keine Dämonin, keine *vālandinne*, sondern eine menschliche, zum äußersten getriebene Frau – darauf wird mit der rhetorischen Frage in Zeile B2373,4/C2436,4: *waz mohte si gehelfen, daz si græzlîchen schrê?* hingewiesen.<sup>515</sup>

Das Ende Grimhilds in der *Þiðreks saga* ist von ganz anderen Rahmenbedingungen umgeben. Gunnar und Högni werden ihr nicht ganz am Schluss der Geschichte gefangen ausgeliefert, sondern Gunnar wird schon am ersten Kampftag von Herzog Osið gefangengenommen. *og þa kallar Attila og drottning ath þeim skal færa Gunnar kong og drepa ei. Osid færir Gunnar kong fyrir kne Attila kongi. Er honum kastad j orma gard epter raade drottningar og þar lætur hann sitt lif. Og sa turn stenndur j midri Susa.* (Ths. II, 314,14-19) Gunnar wird zwar zuerst ‘nur’ gefangengenommen, doch da man ihn auf Geheiß Grimhilds in den Schlangenhof wirft, kommt er dort um. Und Högni wird erst ganz am Schluss von Þiðrek tödlich verwundet und anschließend gefangengenommen, doch er überlebt Grimhild um einen Tag, denn er stirbt nur langsam an seinen Wunden und kann in dieser Nacht noch mit einer Frau, die man ihm auf seinen Wunsch an sein Totenbett bringt, noch einen Erben zeugen, der später auf seinen letzten Wunsch hin seinen Tod (an Attila) rächt. Grimhild hat in der *Þiðreks saga* keine Möglichkeit mit Högni zu einem Verhandlungsgespräch über den Hort oder Sigurðs Tod zu kommen und sie nimmt nicht bei ihm persönlich Rache. Aber anscheinend sieht sie ihre Rache mit dem Tod beziehungsweise dem tödlichen Verwundetsein Hagens als erledigt – allerdings kontrolliert sie noch auf recht grausame Weise, ob ihre Brüder Gernoz und Giselher, die nicht unbedingt bei der Ermordung an Sigurð beteiligt waren (aber vielleicht denkt sie dies) noch am Leben sind:

Oc nu gengr Grimhilldr oc tæc einn mikinn brand þar er husid hafði brunnit. oc gengr at gernoþ snum broðor. oc stingr brandenum loganda imunn honum. oc vill vita huart hann er dæðr eða liuande. En gernoþ er at visu dæðr. oc nu gengr hon at gislher oc stingr elldibrandenum imunn hanum. hann uar eigi æðr dæðr. oc af þessu dæðr gislher. (Ths. II, 325,9-17)

<sup>514</sup> REICHERT: „Lehrwerk“ 2007 S. 268

<sup>515</sup> Vgl. JÖNSSON: „Genderentwürfe“ 2001 S. 204

Etwas befremdlich dabei ist, dass sie nicht auch bei Högni diese Methode versucht, schließlich weiß sie genau, dass Högni einer der Hauptbeteiligten des Sigurð-Mordes war (und – auch wenn dies erst bei der Forderung Grimhilds herauskommt – beim Hortraub). Diese Tat, dass Grimhild mit einem brennenden Holzscheit testet, ob ihre zwei Brüder noch am Leben sind, und nicht die Enthauptung Hagens ist der konkrete Anlass für Þiðrek, Grimhild als Strafe zu ermorden: *Nu ser Þiðrekr konungr af bern huat grimhilldr gerer. oc mellte til attila konungs. Se huersu diovollin Grimhilldr þinkona kuellr bræðr sina goða drengi.* (Ths. II, 325,17-20) und er beklagt sich auch darüber, wie viele gute Kämpfer ihretwillen den Tod gefunden haben. Attila stimmt ihm zu, dass Grimhild ein Teufel ist und sagt weiter: *drep þu hana. oc þat vere gott verc ef þu hefðer þat gort .vij. nottom fyr. Þa veri margr dyrligr drengr sa heill er nu er dauðr.* (Ths. II, 326,2-4) Er gibt also den Befehl, dass Grimhild getötet werden soll und es wäre seiner Meinung nach besser gewesen, wenn dies schon früher geschehen wäre, denn so hätten viele gute Männer überlebt. *Nu læypr Þiðrekr<sup>516</sup> konungr ad grimhilldi oc hogr hana i sundr imiðio.* (Ths. II, 326,6-8)

Da R. WISNIEWSKIS zweite Quelle bezüglich Grimhilds eine ganz andere Konzeption aufweist (Grimhild starb nicht gleich, da sie eine wichtige Rolle in der folgenden Geschichte der Rache des Högnisohnes spielte), konstatiert sie bei der Beschreibung von Grimhilds Tod einen Einfluß der ‚Älteren Not‘ auf die *Þiðreks saga*.<sup>517</sup> Allerdings ist dieser Einfluss nur insofern zu verstehen, als dass der Verfasser der *Þiðreks saga* aufgrund der Tatsache, dass er – nach der epischen Quelle – Grimhild sofort sterben lassen wollte, einen Grund für ihre Ermordung erfinden musste, schließlich fällt in der *Þiðreks saga* die Hortforderung und Högnis Tod weg. Woher dieses barocke Motiv des brennenden Holzscheits kommt, lässt sich laut T. M. ANDERSSON nicht rekonstruieren, klar scheint ihm jedenfalls zu sein, dass es vom Sagaverfasser stammt.<sup>518</sup> Wenn die Konzeption des Ende des *Nibelungenliedes*, das mit der Hortforderung in Verbindung gebracht wird, auch der ‚Älteren Not‘ zugrunde lag, konnte sie der Sagamann, da er Gunnars und Högnis Ende nach einer anderen (der zweiten) Quelle berichtete, nicht genau nachbilden. Deshalb musste er zu einer Notlösung greifen und musste Grimhilds Grausamkeit offenbar werden lassen, damit eine Ermordung von ihr gerechtfertigt sein konnte. Somit wird auf Grimhild in dieser Szene alle Schuld geladen.<sup>519</sup>

<sup>516</sup> Dass im *Nibelungenlied* Hidebrand und nicht Dietrich Kriemhild enthauptet ist eine Neuerung des *Nibelungenlied*-Dichters – im *Nibelungenlied* wird ja alles getan um Dietrich in ein positives Licht zu rücken. Vgl. ANDERSSON: „Epic Source“ 1973 S. 52

<sup>517</sup> WISNIEWSKI: „Niflungenuntergang“ 1961 S. 172

<sup>518</sup> Vgl. . ANDERSSON: „Epic Source“ 1973 S. 52

<sup>519</sup> Vgl. WISNIEWSKI: „Niflungenuntergang“ 1961 S. 173

## Zusammenfassende Bemerkungen

Kriemhild kommt in diesem letzten Abschnitt endlich zu ihrer Rache. Dass Dietrich ihr sowohl Hagen als auch Gunther ausliefert zeugt davon, dass er ihr Recht auf Rache anerkennt. Dietrichs Bitte, Gnade zu gewähren und Entschädigung anzunehmen kommt Kriemhild zwar pro forma nach, allerdings weiß sie ja schon von ihrer ersten Hoftforderung, dass Hagen auf diese Entschädigung nicht eingehen wird. Indem Kriemhild ihren Bruder opfert, zeigt sich eindeutig, dass sie moralisch tief gesunken ist, kein Mitgefühl mehr aufbringen kann und entmenslicht agiert. Kriemhild nimmt die Rache wirklich selbst in die Hand – sie könnte zwar einfach einem Hunnen befehlen, ihre Rache zu vollstrecken, doch sie ist sich des Ausmaßes der Katastrophe bewusst und weiß, dass es für sie kein – lebenswertes – Morgen mehr geben wird. Indem ihre letzten Worte an Hagen sich nach einem Richterspruch anhören und noch einmal zusammenfasst, welches Leid er ihr zugefügt hat, zeigt sich, dass sie nicht von Gefühlen überwältigt wurde und im Affekt mordet, sondern sie bewusst zum Schwert Siegfrieds greift und eigenhändig ihre Rache vollbringt. Durch dieses bewusste Eindringen in die männliche Domäne hat sie ihr Todesurteil unterschrieben – Hildebrand lässt dieses Vergehen nicht unbestraft.

In Bezug auf den Tod Kriemhilds hat der *Nibelungenlied*-Dichter geändert: statt Dietrich (wie in der *Piðreks saga*) ermordet Hildebrand die Königin. Diese Änderung wurde deshalb getroffen, um Dietrich von der unheldischen Tat, eine Frau zu erschlagen, zu bewahren. Hildebrand ist zwar nicht unhöfischer als Dietrich, aber weniger überlegt. Wenn Kriemhild durch Dietrich erschlagen worden wäre, wäre die Verurteilung ihrer Person wesentlich stärker gewesen, und dies wollte der Dichter vermeiden – die Suche nach der Schuld überlässt er lieber anderen.<sup>520</sup> Trotzdem:

Noch die letzte Tat eines Mannes im Epos ist ein Akt der ‚Züchtigung‘. Kriemhild hat etwas gewagt, das ihr nicht zustand, und wird dafür ‚bestraft‘. Die *zuht* hat dafür zu sorgen, daß aus der höfischen *vrouwe* nicht wirklich die Herrin wird. Was anfangs sich dem höfischen Kulturmuster Frauendienst und Erziehung durch *minne* zu fügen scheint, kehrt sich unter dem Beifall des Erzählers Schritt für Schritt in männliche Gewalt über Frauen um.<sup>521</sup>

Ganz kann ich diese Meinung nicht teilen – sicherlich ist Kriemhilds Ermordung ein Zeichen dafür, dass Kriemhilds (letztes) Handeln eine Art schweres Verbrechen gegen die genderbezogenen Gesellschaftsregeln ist, doch gehe ich eher davon aus, dass ihre vorschnelle Bestrafung für dieses Übertreten der Normen nicht als Erzählerwertung gelesen werden darf. Die letzten Handlungen in der *Piðreks saga* sind ganz anders aufgebaut als im *Nibelungenlied*, schließlich herrschen hier zum Schluss auch ganz andere

<sup>520</sup> Vgl. REICHERT: „Nibelungensage“ 2003 S. 71

<sup>521</sup> MÜLLER: „Spielregeln“ 1998 S. 192f.

Rahmenbedingungen. Da Gunnar bereits tot ist und Högni aufgrund der Rache des Högnisohnes an Attila Grimhild überleben muss um einen Sohn zu zeugen, gibt es eigentlich keinen Grund, dass Grimhild sterben muss. Dem Einfluss des *Nibelungenliedes* oder zumindest einer dem *Nibelungenlied* nahen Quelle ist es wohl zuzuschreiben, dass die *Piðreks saga* trotzdem einen gewaltsamen Tod Grimhilds beschreibt, der hier durch Þiðrek vollstreckt wird. Auslöser für ihre Ermordung ist ihr grausames Verhalten ihren Brüdern gegenüber, da sie mit einem brennenden Holzscheid prüft, ob sie noch am Leben sind. Nicht nur in der *Piðreks saga* ist es Dietrich, der Grimhild durch Ermordung für ihr grausames Handeln bestraft, sondern auch im Anhang zum Heldenbuch ist es nicht Hildebrand, der diese Tat ausführt.<sup>522</sup>

Dies unmenschliche Handlung, den Tod ihrer Brüder mit einem brennenden Holzscheid zu kontrollieren, übertrifft die Grausamkeit Kriemhilds und sorgte in der Forschung für Entsetzen. Für R. BOKLUND-SCHLAGBAUER verkörpert die Gestalt Grimhilds in der *Piðreks saga* ein negatives Prinzip - sie ist eine Verräterin, die ihre Rache sogar über die Sippen-treue stellt.<sup>523</sup> Und auch Kriemhild und ihre Grausamkeit im *Nibelungenlied* ist für viele Forscher unverständlich und nicht mit ihrer Rolle als Minnedame, Königin und Frauenfigur vereinbar. Als einzige Möglichkeit der Interpretation scheint die Verurteilung als Teufelin.<sup>524</sup>

Ganz sicher muss man in beiden Werken Kriemhilds/Grimhilds Ende als natürliche Reaktion auf ihre Überschreitung der geschlechterbedingten, in der *Piðreks saga* auch menschlichen Normen ansehen. Sie verhält sich zum Schluss grausam, verbittert und unnachgiebig. Trotzdem muss bedacht werden, dass dieses Ende – zumindest im *Nibelungenlied* – nicht ihre Intention gewesen ist. Es ging ihr zwar um Rache, aber nicht um das Heraufbeschwören einer Katastrophe. Sie trug zu deren Entwicklung natürlich einiges bei, doch auch ihre Gegenspieler laden viel Schuld auf sich, da sie ihr zum Teil keine andere Wahl lassen und vor allem Hagen stark darauf aus ist, dass nicht er alleine untergeht, sondern mit ihm so viele Männer wie möglich.

Die Bewertung Grimhilds der *Piðreks saga* scheint zwar auf den ersten Blick leichter zu fallen, da ihre Liebe zu Sigurð nicht so sehr aufgebauscht wird, wie dies im *Nibelungenlied* geschieht, aber es wurden im Laufe des Nibelungenteils doch immer wieder ihre Tränen über dessen Tod erwähnt und dies muss man als Zeichen deuten, das deutlich genug ist, um die Rache dafür als ihr erklärtes Ziel zu werten. Das letzte Element der Ermordung ihrer Brüder durch das Holzscheid allerdings ist ein gewisser Fremdkörper und m. E. hauptsächlich mit der

---

<sup>522</sup>Vgl. WISNIEWSKI: „Niflungenuntergang“ 1961 S. 171

<sup>523</sup> Vgl. BOKLUND-SCHLAGBAUER: „Vergleichende Studien“ S. 204

<sup>524</sup>Vgl. BOKLUND-SCHLAGBAUER: „Vergleichende Studien“ 1996 S. 102f.; auch PAFENBERG: „Spindle“ 1995 S. 110



Funktion behaftet, eine Ermordung durch Piðrek zu rechtfertigen, die zur sonstigen Sagentradition nicht gepasst hätte.

## IV. Schlussbetrachtungen

Die Darstellung der Kriemhild des *Nibelungenliedes* ist in der mittelalterlichen Epik einzigartig gestaltet. Sie wird als Hauptperson inszeniert, stark ins Zentrum der Geschichte gerückt und wird in großen Teilen des Werkes sehr aktiv, willensstark und charakterlich gezeichnet. Sie wird in ihrer Einstellung, ihrem Gemütszustand nachvollziehbar gestaltet, ihre Handlungen werden weitgehend verständlich, auch wenn immer wieder einmal Brüche in ihrer Charakterdarstellung vorhanden sind – diese lassen sich jedoch immer in die Gesamtdarstellung ihres Charakters, in ihre Entwicklung als Person integrieren oder aus dieser erklären.

Häufig wurde in der Forschung von einem zweigeteilten Kriemhildbild gesprochen, die Kriemhild des ersten Teils konnte oft nicht mit der Kriemhild des zweiten Teils in Einklang gebracht werden. P. ANDERSON wendet sich gegen die Unterscheidung zwischen den 'zwei' Kriemhilden zwischen erstem und zweitem Teil des *Nibelungenliedes* und unterscheidet zwischen der Kriemhild, die die meiste Zeit trotzig und stolz das Epos beherrscht, und jener Prinzessin, die passiv und untergeordnet ist und von Siegfried umworben wird.<sup>525</sup> Diese Unterscheidung ist zwar sicherlich treffender, als die erste und man kann nicht abstreiten, dass Kriemhilds Verhalten gerade in den Szenen der Werbung Siegfrieds sehr höfisch und demütig ist und somit sich stark von ihrem anfänglichen (Falkentraum) und späteren Verhalten unterscheidet, aber auch dieser Unterschied lässt sich – unter Berücksichtigung kleiner Hinweise im Text – weg interpretieren, wenn man davon ausgeht, dass Kriemhild eine Frau ist, die von Anfang an immer ihre eigenen Interessen verfolgt und dazu die unterschiedlichsten Mittel, jene eben, die ihr als Frau und Adlige möglich sind zu ergreifen, verwendet. P. ANDERSONS Interpretation, Kriemhild strebe nach einem eigenen Hof, eigenem Vermögen und Unabhängigkeit halte ich für zu überspitzt.<sup>526</sup> Kriemhild strebt natürlich Ziele an, die sie persönlich glücklich und zufrieden machen, oder ihr zumindest Genugtuung verschaffen, aber ich kann aus ihrer Darstellung im *Nibelungenlied* nicht herauslesen, dass sie einen eigenen Hof halten will.

Kriemhild lässt sich also als adelige Frau charakterisieren, die stets versucht, ihren Willen, ihre Wünsche durchzusetzen. Die Mittel dafür sind unterschiedlich. Macht sie sich bis zu ihrer Heirat das gesellschaftliche System zu eigen um Siegfried, in den sie sich verliebt und sich

---

<sup>525</sup> Vgl. ANDERSON: „Quest“ 1985 S. 5f.

<sup>526</sup> Vgl. ANDERSON: „Quest“ 1985 S. 8

ihn somit selbständig auswählt, zu vermitteln, dass sie eine begehrten Heiratspartie wäre, kommt sie kurz nach ihrer Hochzeit, mit der sie ihren bisherigen wichtigsten Wunsch erfüllt sieht, mit einer direkten Forderung nach ihrem Erbteil. Dass sie dabei Abstriche machen muss, hält sie nicht auf und sie versucht durch andere Forderungen wenigstens etwas zu Bekommen, dass sie sich wünscht.

Abstriche muss sie auch in der Ehe mit Siegfried machen – auch wenn im *Nibelungenlied* nicht gesagt wird, dass sie unbedingt gekrönte Königin sein will, anzunehmen ist es, und bis sie diese Position bekommt, muss sie lange warten. Auch ihr Heimweh nach ihren Verwandten, nach Worms kann sie lange nicht stillen – erst ein Anlass von Außen, Brünhilds Einladung, kann ihr das ersehnte Wiedersehen mit den Brüdern und der Mutter verschaffen. Im Streit mit Brünhild dann hat sie zwar zunächst eine beschwichtigende Haltung, aber Brünhilds Vorwürfe kann sie nicht auf sich sitzen lassen, dafür ist ihr Standesbewusstsein, das sie über ihren Ehemann ableitet, zu groß und in ihrem Wunsch, aus diesem großen Streit als Siegerin hervorzugehen, sind ihr alle Mittel recht – auch das Zeigen von Brünhilds Gürtel und Ring, die sie von Siegfried (eventuell mit Erklärung) bekommen hatte. Dass sie damit ein Geheimnis ausplaudert, muss ihr bewusst gewesen sein. Die Konsequenzen (Siegfrieds Zorn auf sie) nimmt sie zu diesem Zeitpunkt in Kauf, schließlich geht es ihr hier – in diesem aufgewühlt zornigen Zustand – nur darum, Brünhild in ihre Schranken zu weisen. Diese Konsequenzen auf ihr Ausplaudern folgen auch – und sind möglicherweise für Siegfried dann tödlich: denn da Kriemhild bei Hagen schon wieder ein Geheimnis verrät und sie sich erst im Nachhinein der möglichen Folgen dieses Verrats bewusst wird, will sie nicht offen ihr Fehlverhalten eingestehen.

Siegfrieds Ermordung ist für Kriemhild ein schwerer Schicksalsschlag. Ihre Trauer wird ausführlich und extrem geschildert, auch wenn immer wieder gezeigt wird, dass Kriemhild ihren klaren Kopf in jenen Belangen behält, die die Rache für Siegfrieds Tod beinhalten. Es wird deshalb so viel Raum für die Beschreibung ihrer Trauer, und die Verstärkung dieser durch den Hortraub, verwendet, um ihre spätere Racheausübung verständlicher machen. In dieser Phase ihres Lebens wird sie hauptsächlich als Opfer gezeichnet, ganz aber verliert das *Nibelungenlied* die willensstarke Kriemhild nicht aus den Augen – auch hier zeigt sich schon, dass sie ihr primäres Ziel, die Rache für Siegfrieds Tod, verfolgt. Die Verheiratung mit Etzel, vor der sie sich – ganz gefangen in ihrer Trauer um Siegfried und ihrer Treue für diesen geliebten Mann – zunächst massiv sträubt, erkennt sie schlussendlich als geeignetes Mittel, dieses neue Ziel erfolgreich zu verfolgen. Auch hierfür benötigt sie Geduld, sie muss zunächst ihre Position am Etzelhof stärken, ihre Macht etablieren und sich auch einen konkreten Plan für die Durchführung der Rache überlegen. Mit der List der verräterischen Einladung ihrer

Brüder und Hagens schafft sie dazu die besten Voraussetzungen. Sie hat lange darauf gewartet und nun tut sie zielstrebig und selbstbestimmt alles in ihrer Macht stehende, um diese Rache auch Wirklichkeit werden zu lassen. Sie versucht zunächst, Hagen alleine beseitigen zu lassen – sie mobilisiert immer wieder Hunnen für diese Tat, doch Hagen ist – gemeinsam mit Volker – furchterregend und die Hunnen versagen. Somit muss sie mit drastischeren Mitteln vorgehen, auch wenn immer wieder – vor allem in Handschrift C – signalisiert wird, dass Kriemhild es eigentlich nur auf Hagen abgesehen hat. Dieser allerdings tut alles in seiner Macht stehende, um genau dies zu verhindern und er zielt darauf ab, dass er so viele wie möglich mit in seinen Untergang nimmt. Kriemhild hat aber einen langen Atem, sie lässt sich nicht durch ihre vielen kleinen Rückschläge beirren und kämpft – mit ihrem einzigen Mittel der Aufreizung ihr dienenden Männer – verbissen weiter und geht dabei über viele Leichen. Durch die Weigerung der Burgunden, ihr Hagen auszuliefern, bleibt ihr nichts anderes übrig, als auch gegen ihre Brüder vorzugehen. Je länger das Kämpfen dauert und je länger Hagen am Leben ist und ihr immer wieder trotzt, desto grimmiger wird Kriemhild, die zwar knapp vor der Erfüllung ihrer Rache steht, aber noch und noch nicht dazu kommt: „Kriemhild nimmt im Verlauf der Rachehandlung unmenschliche Züge an, aber die Gegner verhindern selbst menschlichere Lösungen.“<sup>527</sup> Sie opferte – mehr oder weniger ungewollt – das Leben vieler Hunnen aber auch Burgunden, das Leben Gunthers scheint ihr zum Schluss nichts mehr wert zu sein, sie lässt ihn töten, kurz bevor sie ihre Rache an Hagen selbst ausführt.

Kriemhild und ihre Handlungen werden im *Nibelungenlied* nachvollziehbar gestaltet, aber wie sieht es mit der Beurteilung, der Wertung ihrer Person aus? Ab Kriemhilds verräterischer Einladung häufen sich negativen Erzählerwertungen, die Kriemhilds Handlungen, vor allem ihre List, verurteilen.<sup>528</sup> Mit diesen Negativwertungen wird allerdings nicht die Rechtmäßigkeit von Kriemhilds Rache in Frage gestellt, sondern ihr Handeln, ihr Agieren gegen ihre Verwandten wird kritisiert. Aber auch durch weniger direkte Wertungen distanziert sich der Erzähler von Kriemhild. Durch den Perspektivenwandel von Kriemhild auf die Burgunden hin und indem er auf die Innensichtdarstellung größtenteils verzichtet, distanziert er sich von Kriemhild.<sup>529</sup> Eine Verurteilung ihrer Person findet im *Nibelungenlied* allerdings keinen Platz und es muss deutlich gemacht werden, dass sie nicht negativer als Gunther und Hagen gezeichnet wird.<sup>530</sup> Kriemhild wird nicht direkt verantwortlich für die Katastrophe gemacht, aber genau wie Hagen und Gunther hat sie indirekt Schuld am Untergang der Burgunden.

<sup>527</sup> REICHERT: „Lehrwerk“ 2007 S. 266

<sup>528</sup> Vgl. Str. B1751,2-4/C1795,2-3; B1908,4/C1959,4; B1909(nicht in C), B2119,4/2180,4

<sup>529</sup> Vgl. JÖNSSON: „Genderentwürfe“ 2001 S. 127f.

<sup>530</sup> Vgl. REICHERT: „Lehrwerk“ 2007 S. 266

Interessant bezüglich der Kriemhildwertung im *Nibelungenlied* ist, dass die Fassung \*C Kriemhilds Schuld deutlich zurücknimmt und somit Kriemhild zwar nicht völlig positiv darstellt, aber doch in einem etwas besserem Licht als dies in der \*B-Fassung geschieht. Somit muss festgestellt werden, dass gerade hier die Formen männlicher narrativer Gewalt<sup>531</sup> sich nicht oder zumindest nur abgeschwächt auf Kriemhild, eine weibliche Figur, richten – die Sympathie lenkung wird zu ihrer Gunsten betrieben. Außerdem erfüllt Kriemhild in allen Handschriften nicht nur eine Opferrolle, sondern hat eine Täterrolle inne. In der *Piðreks saga* ist Grimhild sogar noch weniger als Opfer gezeichnet und viel stärker als aktive Täterin. Damit bekommt sie allerdings weniger Sympathiepunkte.

Warum aber ist in der Fassung \*C des *Nibelungenliedes* Kriemhild positiver dargestellt? Es war wohl der Wunsch der Zuhörerschaft, des höfischen Publikums, Kriemhild zu entlasten, in einem milderen Licht zu sehen. Zwar wird auch in \*C nicht eindeutig zwischen gut und böse getrennt, aber eine Tendenz, Kriemhild positiver zu zeichnen und Hagen negativer, ist offensichtlich.<sup>532</sup>

In der *Piðreks saga* ist Grimhilds Wandel nicht so leicht nachvollziehbar. Dies hängt vor allem mit den Quellen, auf die sich die *Piðreks saga* bezieht und mit dem spezifischen Umgang mit diesen Quellen zusammen. Im *Nibelungenlied* ist es ein Autor, der seine verwendeten Quellen so bearbeitet, dass er sie seinen Absichten für den Textverlauf und die inhaltliche Motivation der einzelnen Handlungen unterordnet. In der *Piðreks saga* sind die verschiedenen Texte, Quellen zwar zusammenredigiert, im Wesentlichen aber werden sie unbehandelt gelassen. Die diversen heterogenen Teilquellen im Niflungenteil der *Piðreks saga* bleiben zum Teil sichtbar. Im *Nibelungenlied* kann man von einer Entwicklung Kriemhilds sprechen, in der *Piðreks saga* ist dies aufgrund dieser heterogenen Teilquellen schwieriger. Grimhilds Rache wird zwar auch durch ihre Trauer um Sigurð erklärt, sie weiß auch, dass Högni der Täter war und versucht in ihren Aufreizungsversuchen, dass Högni gerächt wird, sobald aber nach Högnis Ermordung ihres Sohnes der Kampf ausbricht, unternimmt sie keine Versuche mehr, dieses Kämpfen zu verhindern. Mit Irungs Aufreizung zum Kampf versucht sie zwar, dass Högni beseitigt wird, aber das *Nibelungenlied* macht es expliziter, dass Kriemhild nicht die totale Vernichtung will. Ihre Rache ist zusätzlich etwas schwerwiegender, da die Verwandtschaft mit Högni sehr viel enger (er ist zum Teil ihr Bruder) ist, als im *Nibelungenlied*, und sie ihren jüngsten, am Mord Sigurðs unbeteiligten Bruder, eigenhändig ermordet. R. BOKLUND-SCHLAGBAUERS Feststellung, dass Grimhild bis zu ihrer Rache „farblos und ohne Konturen“ war und erst „bei ihrer Rache zur berechnenden und grausamen Verräterin an ihrer eigenen Sippe“ wird und Grimhild somit „[...] Sifka an Grausamkeit [...]“

<sup>531</sup> Vgl. LIENERT: „Gewalt“ 2002 S. 149

<sup>532</sup> Vgl. SCHRÖDER: „Tragödie“ 1960/61 S. 158f.

übertrifft, wodurch „die Darstellung von Verrat und Untreue in diesem Abschnitt“<sup>533</sup> gipfelt, halte ich für nicht völlig richtige. Grimhild ist m. E. schon ab dem Zank mit Brynhild nicht mehr farblos. Dass ihre Rache als drastische Darstellung von Verrat zu bewerten ist, ist allerdings richtig.

Auch die Mittelpunktstellung Kriemhilds im *Nibelungenlied*, die dort einzigartiger Weise besonders hervorgehoben wird, findet sich nicht in der *Piðreks saga*, denn einerseits ist schon alleine der Niflungenteil nur ein Teil unter vielen im Gesamtwerk, und andererseits kann man der Grimhild auch für den Niflungenteil nicht das Prädikat 'Hauptperson' geben, sie ist im Vergleich zu den männlichen Figuren, die in diesem Abschnitt der Saga agieren, nicht präsenter, sie ist eine Figur unter vielen. Allerdings muss hervorgehoben werden, dass sie innerhalb der *Piðreks saga* schon eine auffällige Rolle innehat – keine der Frauengestalten hat solch eine aktive, handlungstragende Funktion, wie sie (auch wenn es noch einige Frauenfiguren gibt, die in ihrer Rolle über die der Königstochter, Statistin oder Objekt der Brautwerbung hinaus gehen).

Kriemhilds/Grimhilds Rache ist prinzipiell gerechtfertigt – bei einem Totschlag des Ehemannes ist der Wunsch nach Rache von Seiten der Witwe verständlich. Beide Frauen agieren zielstrebig, wollen ihren Rachewunsch erfüllt sehen, da sie aber Frauen sind, können sie sich nur mit beschränkten Mitteln legal für ihr Racherecht einsetzen. Beide Frauen versuchen also so lange wie möglich über männliche 'Racheinstrumente' zu agieren, bleiben also im Rahmen der gesellschaftlich akzeptierten (aber nicht unbedingt positiv bewerteten) Handlungsmaßnahmen. Kriemhild im *Nibelungenlied* vollstreckt letztlich ihre Rache eigenhändig, womit sie die gesellschaftlich vorgegebenen Geschlechtergrenzen übertritt. Davor allerdings bleibt sie in ihrem als Frau beschränkten Handlungsrahmen und sie hat nicht die Absicht, „amazonenhaft in die männliche Sphäre einzudringen.“<sup>534</sup>

Allerdings muss festgestellt werden, dass Kriemhild, wie auch Grimhild, insgesamt gesehen – innerhalb ihres als Frau gesellschaftlich vorgegebenen Handlungsrahmens – nicht spezifisch weiblich agiert: sie ist machtbewusst, rechtsorientiert und am Ende rücksichtslos gewalttätig. Sie nimmt erlittenes Leid nicht einfach – weiblich – hin.<sup>535</sup> Auch wenn das gesellschaftliche System ein männliches ist – dass Kriemhild in dieser feudaladeligen Männerwelt selbständig agiert und sich an ihrer Person das Scheitern männlichen Agierens zeigt, zeugt davon, dass im *Nibelungenlied*, eventuell auch in der *Piðreks saga*, dieses System unterlaufen wird.<sup>536</sup>

<sup>533</sup> BOKLUND-SCHLAGBAUER: „Vergleichende Studien“ 1996 S. 202

<sup>534</sup> JÖNSSON: „Genderentwürfe“ 2001 S. 203

<sup>535</sup> LIENERT: „Gewalt“ 2002 S. 157

<sup>536</sup> Vgl. BENNEWITZ, INGRID: „Kriemhild und Kudrun. Heldinnen-Epik statt Helden-Epik? (Öffentlicher Vortrag)“ In: Zatloukal, Klaus (Hrsg.): „7. Pöchlerner Heldenliedgespräch. Mittelhochdeutsche Heldendichtung ausserhalb des Nibelungen- und Dietrichkreises. (Kudrun, Ortnit, Waltharius, Wolfdietrich)“ Wien: 2003 (Philologica Germanica; 25) S. 19

Die Herausarbeitung des Zusammenhangs zwischen *Nibelungenlied* und des Niflungenteils der *Piðreks saga* kann nicht mit einem eindeutigen Ergebnis glänzen. Es hat sich gezeigt, dass es sehr viele Unterschiede im Handlungsablauf der beiden Texte gibt. Ab der Hochzeit zwischen Gunnar und Brynhild können Ähnlichkeiten festgestellt werden, im Zusammenhang mit Grimhild allerdings erst ab dem Königinnenstreit, dort findet sich auch eine erste wörtliche Entsprechung zum *Nibelungenlied*. Auch der daraufhin folgende Mordrad und Sigurðs Tod finden zumindest im groben Handlungsrahmen des *Nibelungenliedes* ihre Parallelen. Vor allem die Szene, in der Kriemhild/Grimhild Siegfried/Sigurð zum ersten Mal tot vor sich liegen hat und sie durch den heilen Schild erkennt, dass hier ein Mord vorliegen muss, findet sie wieder eine wörtliche Entsprechung. Bis zum nächtlichen Bettgespräch mit Etzel/Attila aber bleiben diese wörtlichen Parallelen nur sehr selten, die Unterschiede überwiegen. Dann aber häufen sich wörtliche Ähnlichkeiten zwischen *Piðreks saga* und *Nibelungenlied* wobei allerdings erschwerend die Tatsache hinzukommt, dass der Ablauf der einzelnen, sehr ähnlichen Textelemente unterschiedlich ist und gewisse Textpassagen in den beiden Werken in unterschiedlichen Kontexten stehen. Die Grimhild-Stellen der *Piðreks saga* haben also bis zu einem gewissen Grad Entsprechungen im *Nibelungenlied*, zum Schluss aber enden die beiden Werke sehr ungleich.

Zum Teil konnten gewisse wörtliche Übereinstimmungen spezifiziert werden und auf (eine) bestimmte Handschrift(en) des *Nibelungenliedes* bezogen werden. Allerdings gab es einige Male einen eindeutigen Ausschluss der Handschrift C, andere Male aber auch war C eindeutig viel näher an dem Wortlaut der *Piðreks saga*. Dass überhaupt Übereinstimmungen mit der Handschrift C auftreten ist ein Beweis dafür, dass diese \*C-Fassung, die ja nach dem 'Original' des *Nibelungenliedes* entstand, dem Verfasser der *Piðreks saga* bekannt gewesen sein musste. Inwieweit er sie kannte, ist allerdings nicht so sicher zu bestimmen: war es eine *Nibelungenlied*-Handschrift, die sowohl eindeutige Merkmale der \*AB-Fassung als auch der \*C-Fassung inkludierte? Oder war es mehrere Handschriften? Vielleicht war es auch eine dem *Nibelungenlied* relativ fremde Handschrift, die aber unterschiedliche Textelemente aus verschiedenen Handschriftenfassungen des *Nibelungenliedes* aufgenommen hatte? Für relativ unwahrscheinlich halte ich allerdings die Möglichkeit, dass *Piðreks saga* und *Nibelungenlied* unabhängig voneinander die selbe Quelle als Vorlage verwendeten. Auch die Überlegung, der Verfasser der *Piðreks saga* konnte eine oder mehrere *Nibelungenlied*-Handschrift(en) als Vorlage verwenden, ist prinzipiell möglich – Handschriften wurden im Mittelalter sicher auch über weite Strecken transportiert – aber nicht besonders wahrscheinlich, m. E. müssten dann mehr ähnliche Stellen vorhanden sein.

## **V. Literaturverzeichnis**

### **1. Primärliteratur**

„Das Nibelungenlied nach der Handschrift C“ Herausgegeben von URSULA HENNIG. Tübingen: 1977 (Altdeutsche Textbibliothek 83)

„Das Nibelungenlied. Nach der Handschrift C der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe.“ Mittelhochdeutsch und Neuhochdeutsch. Herausgegeben und übersetzt von URSULA SCHULZE. Düsseldorf, Zürich: 2005 (WWL. Winkler Weltliteratur. Blaue Reihe)

„Das Nibelungenlied. Nach der St. Galler Handschrift“ Herausgegeben und erläutert von HERMANN REICHERT. Berlin, New York: 2005

„Das Nibelungenlied. Handschrift A. Worddokument“ Nach der digitalen Edition von HERMANN REICHERT In: „Textcorpora. Nibelungenlied-Transkriptionen“ Institut für Germanistik, Universität Wien: <http://germanistik.univie.ac.at/links-texts/textkorpora/> (09. 05. 2009)

“Þiðriks saga af Bern. I.” Herausgegeben von HENRIK BERTELSEN. Kopenhagen: 1905 – 1908 (Samfund Til Udgivelse Af Gammel Nordisk Litteratur; 34)

“Þiðriks saga af Bern. II.” Herausgegeben von HENRIK BERTELSEN. Kopenhagen: 1908 - 11(Samfund Til Udgivelse Af Gammel Nordisk Litteratur; 34)

### **2. Sekundärliteratur**

ALTHOFF, GERD: „Das Nibelungenlied und die Spielregeln der Gesellschaft im 12. Jahrhundert.“ In: Bönner, Gerold und Volker Gallé (Hrsg.): „Der Mord und die Klage. Das Nibelungenlied und die Kulturen der Gewalt.“ Worms: 2002 (Dokumentation des Symposiums der Nibelungenliedgesellschaft Worms e.V. 2002) S. 83 – 102

ANDERSON, PHILIP N.: „Kriemhild's Quest“ In: Euphorion 79 (1985)

ANDERSSON, THEODORE M.: „The Epic Source of Niflunga saga and the Nibelungenlied” In: Arkiv för Nordisk Filologi. Bd. N.F. 88 (1973) S. 1 – 54

ANDERSSON, THEODORE M.: „A Preface to the 'Nibelungenlied'” Stanford: 1987

ANDERSSON, THEODORE M.: „An interpretation of *Piðreks saga*” In: Lindow, John, Lars Lönnroth und Gerd Wolfgang Weber (Hrsg.): “Structure and meaning in Old Norse Literature. New Approaches to Textual Analysis and Literary Criticism” Odense: 1986 (The Viking Collection. Studies in Northern Civilization; 3) S. 347 – 377

BECK, H.: „Blutrache. Philologisches.“ In: „Reallexikon der Germanischen Altertumskunde. Bd. 3” 2. völlig neubearb. & stark erw. Aufl. 1978 S. 81 – 85

BECK, HEINRICH: „Die Thidrekssaga in heutiger Sicht.“ In: Zatloukal, Klaus (Hrsg.): „2. Pöchlarn Heldenliedgespräch. Die historische Dietrichepik.“ Wien: 1992 (Philologica Germanica 13) S. 1 – 11

BECK, HEINRICH: „*Piðreks saga* als Gegenwartsdichtung?“ In: Kramarz-Bein, Susanne (Hrsg.): „Hansische Literaturbeziehungen. Das Beispiel der *Piðreks saga* und verwandter Literatur.“ Berlin, New York: 1996 (Ergänzungsbände zum Reallexikon der Germanischen Altertumskunde Bd. 14) S. 91 – 99

BEHRMANN, THOMAS: „Norwegen und das Reich unter Hákon IV. (1217-1263) und Friedrich II. (1212-1250)“ In: Kramarz-Bein, Susanne (Hrsg.): „Hansische Literaturbeziehungen. Das Beispiel der *Piðreks saga* und verwandter Literatur.“ Berlin, New York: 1996 (Ergänzungsbände zum Reallexikon der Germanischen Altertumskunde Bd. 14) S. 27 – 50

BENNEWITZ, INGRID: „Frauenliteratur im Mittelalter oder feministische Mediävistik? Überlegungen zur Entwicklung der geschlechtergeschichtlichen Forschung in der germanistischen Mediävistik der deutschsprachigen Länder.“ In: Zeitschrift für deutsche Philologie 112 (1993) S. 383 – 393

BENNEWITZ, INGRID: „Das Nibelungenlied – ein „Puech von Chrimhilt“? Ein geschlechtergeschichtlicher Versuch zum ‚Nibelungenlied‘ und seiner Rezeption.“ In: Zatloukal, Klaus (Hrsg.): „3. Pöchlarn Heldenliedgespräch. Die Rezeption des Nibelungenliedes.“ Wien: 1995 (Philologica Germanica; 16) S. 33 – 52

BENNEWITZ, INGRID: „Der Körper der Dame. Zur Konstruktion von ‚Weiblichkeit‘ in der deutschen Literatur des Mittelalters.“ In: Müller, Jan-Dirk (Hrsg.): „‚Aufführung‘ und ‚Schrift‘ in Mittelalter und Früher Neuzeit.“ Stuttgart, Weimar: 1996 (Germanistische Symposien Berichtsbände; 17) (DFG-Symposion...; 1994) S. 222 – 238



BENNEWITZ, INGRID: „Zur Konstruktion von Körper und Geschlecht in der Literatur des Mittelalters“ In: Bennewitz, Ingrid und Ingrid Kasten (Hrsg.): „Genderdiskurse und Körperbilder im Mittelalter. Eine Bilanzierung nach Butler und Laqueur.“ Münster: 2002 (Bamberger Studien zum Mittelalter; 1) S. 1 – 10

BENNEWITZ, INGRID: „Kriemhild und Kudrun. Heldinnen-Epik statt Helden-Epik? (Öffentlicher Vortrag)“ In: Zatloukal, Klaus (Hrsg.): „7. Pöchlarnner Heldenliedgespräch. Mittelhochdeutsche Heldendichtung ausserhalb des Nibelungen- und Dietrichkreises. (Kudrun, Ortnit, Waltharius, Wolfdietriche)“ Wien: 2003 (Philologica Germanica; 25) S. 9 – 20

BERNREUTHER, MARIE-LUISE: „Motivationsstruktur und Erzählstrategie im ‚Nibelungenlied‘ und in der ‚Klage‘“ Greifswald: 1994 (Wodan. Greifswalder Beiträge zum Mittelalter. Bd. 41. Serie 2 Studien zur mittelalterlichen Literatur Bd. 5; Zugl. Regensburg, Diss. 1993)

BOKLUND-SCHLAGBAUER, RAGNHILD: „Vergleichende Studien zu Erzählstrukturen im *Nibelungenlied* und in nordischen Fassungen des Nibelungenstoffes“ Göppingen: 1996 (Göppinger Arbeiten zur Germanistik; 626; Zugl. Regensburg, Diss. 1993/94)

BOEHRINGER, MICHAEL: „Sex and Politics? Etzel’s Role in the *Nibelungenlied* – A Narratological Approach“ 1992 In: Wunderlich, Werner und Ulrich Müller (Hrsg.): “‘Waz sider da geschach’. American-German Studies on the Nibelungenlied. Text and Reception. With Bibliography 1980 – 1990/91” Göppingen: 1992 (Göppinger Arbeiten zur Germanistik, 564) S.149 – 163

DE BOOR, HELMUT: „Die Handschriftenfrage der *Þiðreks saga*“ In: Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur 60 (1923) S. 81 – 112

DE BOOR, HELMUT: „Das Attilabild in Geschichte, Legende und heroischer Dichtung.“ 2. unveränd. Aufl. Darmstadt: 1963

BÖTTCHER, H: „Blutrache. Rechtshistorisches.“ In: „Reallexikon der Germanischen Altertumskunde. Bd. 3“ 2. völlig neubearb. & stark erw. Aufl. Berlin, New York: 1978 S. 85 – 101

BRACKERT, HELMUT: „Anhang“ In: „Das Nibelungenlied 1. Mittelhochdeutscher Text und Übertragung.“ Hrsg., übers. und mit einem Anhang versehen von Helmut Brackert. 28. Aufl. Frankfurt am Main: 2003 (Fischer TB 6038) S. 274 – 310

BRINKER-VON DER HEYDE, CLAUDIA: „Weiber – Herrschaft oder: Wer reitet wen?“ In: Bennewitz, Ingrid und Helmut Tervooren (Hrsg.): „Manlîchiu wîp, wîplîch man. Zur Konstruktion der Kategorien ‚Körper‘ und ‚Geschlecht‘ in der deutschen Literatur des Mittelalters.“ Berlin: 1999 (Beihefte zur Zeitschrift für deutsche Philologie; 9) S. 47 – 66

BRÜGGEN, ELKE: „Kleidung und Mode in der höfischen Epik des 12. und 13. Jahrhunderts.“ Heidelberg: 1989 (Beihefte zum Euphorion; Heft 23)

BRÜGGEN, ELKE: „Inszenierte Körperlichkeit. Formen höfischer Interaktion am Beispiel der Joflanze-Handlung in Wolframs ‚Parzival‘“ In: Müller, Jan-Dirk (Hrsg.): „‚Aufführung‘ und ‚Schrift‘ in Mittelalter und Früher Neuzeit“ Stuttgart, Weimar: 1996 (Germanistische Symposien Berichtsbände 17) (DFG-Symposion...; 1994) S. 205 – 221

BUMKE, JOACHIM: „Die Quellen der Brünhildfabel im *Nibelungenlied*“ In: Euphorion 54. 4. Folge. (1960) S. 1 – 38

BUMKE, JOACHIM: „Höfische Kultur. Literatur und Gesellschaft im hohen Mittelalter. Band 2“ 6. Aufl. München: 1992

BUSSMANN, MAGDALENA: „Die Frau – Gehilfin des Mannes oder eine Zufallserscheinung der Natur? Was die Theologen Augustinus und Thomas von Aquin über Frauen gedacht haben.“ In: Lundt, Bea (Hrsg.): „Auf der Suche nach der Frau im Mittelalter. Fragen, Quellen, Antworten.“ München: 1991 S. 117 – 133

BUTLER, JUDITH: „Das Unbehagen der Geschlechter“ Aus dem Amerikanischen von Kathrina Menke. Frankfurt am Main: 1991 (edition suhrkamp 1722. N. F. 722)

CLASSEN, ALBRECHT: „Matriarchalische Strukturen und Apokalypse des Matriarchats im ‚Nibelungenlied‘ In: Internationales Archiv für Sozialgeschichte (IASL) 16 1991 S. 1 – 31

EHRISMANN, OTFRID: „Kriemhild-\*C“ In: Breuer, Jürgen (Hrsg.): „Ze Lorse bi dem münster. Das Nibelungenlied (Handschrift C). Literarische Inovation und politische Zeitgeschichte.“ Paderborn: 2006 S. 225 – 247

ENNEN, EDITH: „Frauen im Mittelalter“ 5. überarb. & erw. Aufl. München: 1994

FALK, WERNER: „Das Nibelungenlied in seiner Epoche. Revision eines romantischen Mythos.“ Heidelberg: 1974

FAULSTICH-WIELAND, HANNELORE: „Einführung in Genderstudien“ Opladen: 2003 (Einführungstexte Erziehungswissenschaft; Bd. 12) (UTB 8256)

FRAKES, JEROLD C.: „Kriemhild's Three Dreams. A Structural Interpretation.“ In: Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur 113 (1984) S. 173 – 187

FRECHE, KATHARINA: „Von zweier vrouwen bâgen wart vil manic helt verlorn. Untersuchungen zur Geschlechterkonstruktion in der mittelalterlichen Nibelungendichtung.“ Trier: 1999 (Literatur, Imagination, Realität; Bd. 21; Zugl. München, Diss. 1998)

GLAUSER, JÜRG: „Mittelalter (800 – 1500)“ In: Glauser, Jürg (Hrsg.): „Skandinavische Literaturgeschichte. Mit 280 Abbildungen“ Stuttgart, Weimar: 2006 S. 1 – 50

GOETZ, HANS-WERNER: „Frauen im Früh- und Hochmittelalter. Ergebnisse der Forschung.“ In: Kuhn, Annette und Bea Lundt (Hrsg.): „Lustgarten und Dämonenpein. Konzepte von Weiblichkeit in Mittelalter und Früher Neuzeit.“ Dortmund: 1997 S. 21 – 28

GÖHLER, PETER: „Überlegungen zur Funktion des Hortes im *Nibelungenlied*“ In: Kramarz-Bein, Susanne (Hrsg.): „Hansische Literaturbeziehungen. Das Beispiel der *Piðreks saga* und verwandter Literatur.“ Berlin/New York 1996 (Ergänzungsbände zum Reallexikon der Germanischen Altertumskunde Bd. 14) S. 215 – 235

GÖHLER, PETER: „*Von zweier vrouwen bagen wart vil manic helt verlorn*. Der Streit der Königinnen im „*Nibelungenlied*““ In: Zatloukal, Klaus (Hrsg.): „6. Pöchlarnner Heldenliedgespräch. 800 Jahre Nibelungenlied. Rückblick – Einblick – Ausblick.“ Wien: 2001 (Philologica Germanica 23) S. 75 – 96

GÖTTNER-ABENDROTH, HEIDE: „Die Göttin und ihr Heros.“ München: 1980

GREENFIELD, JOHN: „Frau, Tod und Trauer im Nibelungenlied: Überlegungen zu Kriemhilt“ In: Greenfield, John (Hrsg.): „Das Nibelungenlied. Actas do Simpósio Internacional. 27 de Outubro de 2000“ Porto: 2001 S. 95 – 114

GROSSE, SIEGFRIED: „Kommentar“ In: „Das Nibelungenlied. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch. Nach dem Text von Karl Bartsch und Helmut de Boor ins Neuhochdeutsche übersetzt und kommentiert von Siegfried Grosse. Stuttgart: 2003 (Universal-Bibliothek 644) S. 719 – 935

HAAG, CHRISTINE: „Das Ideal der männlichen Frau in der Literatur des Mittelalters und seine theoretischen Grundlagen.“ In: Bennewitz, Ingrid und Helmut Tervooren (Hrsg.): „Manlîchiu wîp, wîplîch man. Zur Konstruktion der Kategorien ‚Körper‘ und ‚Geschlecht‘ in der deutschen Literatur des Mittelalters.“ Berlin: 1999 (Beihefte zur Zeitschrift für deutsche Philologie; 9) S. 228 – 248

HAUG, WALTER: „Andreas Heuslers Heldensagenmodell: Prämissen, Kritik und Gegenentwurf“ In: Haug, Walter: „Strukturen als Schlüssel zur Welt. Kleine Schriften zur Erzählliteratur des Mittelalters“ Tübingen: 1990. S. 277 – 292 Zuerst in: Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur 104 (1975) S. 273 – 292

HAUG, WALTER: „Normatives Modell oder hermeneutisches Experiment: Überlegungen zu einer grundsätzlichen Revision des Heuslerschen Nibelungen-Modells“ In: Haug, Walter: „Strukturen als Schlüssel zur Welt. Kleine Schriften zur Erzählliteratur des Mittelalters“ Tübingen: 1990. S. 308 – 325 Zuerst in: Masser, Achim (Hrsg.): Hohenemser Studien zum Nibelungenlied.“ Dornbirn: 1981 (Montfort. Vierteljahresschrift für Geschichte und Gegenwart Vorarlbergs 1980; Heft 3/4) 1981 S. 212 – 225

HAYMES, EDWARD R.: „Das Nibelungenlied. Geschichte und Interpretation“ München: 1999 (UTB für Wissenschaft: Uni-Taschenbücher: 2070)

HEINRICHS, ANNE: „*Annat er vart eðli*: the type of the prepatriarchal woman in Old Norse literature“ In: Lindow, John, Lars Lönnroth und Gerd Wolfgang Weber (Hrsg.): „Structure and Meaning in Old Norse Literature. New Approaches to Textual Analysis and Literary Criticism“ Odensee: 1986 (The Viking Collection; 3) S. 110 - 140

HEINZLE, JOACHIM: „Zweimal Hagen oder: Rezeption als Sinnunterstellung“ In: Heinzle, Joachim und Anneliese Waldschmidt (Hrsg.): „Die Nibelungen. Ein deutscher Wahn, ein deutscher Alptraum. Studien und Dokumente zur Rezeption des Nibelungenstoffs im 19. und 20. Jahrhundert“ Frankfurt am Main: 1991 S. 21 – 40

HEINZLE, JOACHIM: „Einführung in die mittelhochdeutsche Dietrichepik“ Berlin, New York: 1999 (De-Gruyter Studienbuch; 1749)

HEINZLE, JOACHIM: „Die Handschriften des *Nibelungenliedes* und die Entwicklung des Textes“ In: Heinzle, Joachim, Klaus Klein und Ute Obhof (Hrsg.): „Die Nibelungen. Sage – Epos – Mythos.“ Wiesbaden: 2003 S. 191 – 212

HEMPEL, HEINRICH: „Sächsische Nibelungendichtung und sächsischer Ursprung der Thidrikssaga“ In: Schneider, Hermann (Hrsg.): „Edda, Skalden, Saga. Festschrift zum 70. Geburtstag von Felix Genzmer“ Heidelberg: 1952 S. 138 – 156 Wieder in: HEMPEL, HEINRICH: „Kleine Schriften“ Herausg. Von H. M. Heinrichs. Heidelberg: 1966 S. 209 – 225

HEUSLER, ANDREAS: „Zum isländischen Fehdewesen in der Sturlungenzeit.“ Aus d. Abhandlungen d. königl. Preuss. Akademie d. Wissenschaften. Berlin: 1912

HEUSLER, ANDREAS: „Nibelungensage und Nibelungenlied. Die Stoffgeschichte des deutschen Heldenepos.“ 5. Ausgabe. Dortmund: 1955

HOF, RENATE: „Die Grammatik der Geschlechter. Gender als Analysekategorie der Literaturwissenschaft.“ Tübingen: 1995

HOF, RENATE: „Entwicklung der Gender Studies“ In: Bußmann, Hadumod und Renate Hof (Hrsg.): „Genus. Zur Geschlechterdifferenz in den Kulturwissenschaften.“ Stuttgart: 1995 (Kröners Taschenausgabe; Band 492) S. 2 – 33

HOFFMANN, WERNER: „Rezension zu: Das Nibelungenlied. Nach der Handschrift C der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe. Mittelhochdeutsch und Neuhochdeutsch, hg. und übersetzt von URSULA SCHULZE (WWL. Winkler Weltliteratur. Blaue Reihe). Düsseldorf/Zürich 2005“ In: Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur 135 (2006) S. 502 – 509

JÖNSSON, MAREN: „’Ob ich ein ritter wære’. Genderentwürfe und genderrelatierte Erzählstrategien im Nibelungenlied.“ Uppsala: 2001 (Acta Universitatis Upsaliensis. Studia Germanistica Upsaliensia 40; Zugl. Uppsala Diss. 2001)

KAISER, GERT: „Deutsche Heldenepik“ In: Krauss, Henning (Hrsg.): „Neues Handbuch der Literaturwissenschaft. Bd. 7 Europäisches Hochmittelalter“ Wiesbaden: 1981 S. 181 – 216

KELLERMANN-HAAF, PETRA: „Frau und Politik im Mittelalter. Untersuchungen zur politischen Rolle der Frau in den höfischen Romanen des 12., 13. und 14. Jahrhunderts. Göppingen: 1986 (Göppinger Arbeiten zur Germanistik; 456; Zugl. Köln, Diss. 1983)

KLEIN, KLAUS: „Beschreibendes Verzeichnis der Handschriften des *Nibelungenliedes*.“ In: Heinzle, Joachim, Klaus Klein und Ute Obhof (Hrsg.): „Die Nibelungen. Sage – Epos – Mythos.“ Wiesbaden: 2003 S. 213 – 238

KLINGER, JUDITH: „Gender-Theorien. Ältere deutsche Literatur.“ In: Benthien, Claudia und Hans Rudolf Velten (Hrsg.): „Germanistik als Kulturwissenschaft. Eine Einführung in neue Theoriekonzepte“ Reinbek bei Hamburg: 2002 (Rowohlts Enzyklopädie; 55643) S. 267 – 297

KRALIK, DIETRICH: „Das Nibelungenlied. Sein Dichter und seine Vorgeschichte.“ Einleitung zu: „Das Nibelungenlied. Übersetzt von Karl Simrock“ Stuttgart: 1954 S. VII – XLVIII

KRALIK, DIETRICH: „Die dänische Ballade von Grimhilds Rache und die Vorgeschichte des Nibelungenliedes.“ Nach dem Vortrag in der Sitzung am 23. April 1958 aus dem Nachlass herausgegeben. Wien: 1962 (ÖadW; philosophisch-historische Klasse; Sitzungsberichte 241. Bd.; 1. Abhandlung)

KRAMARZ-BEIN, SUSANNE: „Die *Piðreks saga* im Kontext der altnorwegischen Literatur“ Tübingen und Basel: 2002 (Beiträge zur Nordischen Philologie; 33)

LACHMANN, KARL: „Über die ursprüngliche Gestalt des Gedichts von der Nibelungen Noth.“ In: Müllenhoff, Karl (Hrsg.): „Kleinere Schriften zur Deutschen Philologie. Von Karl Lachmann“ Berlin: 1876 S. 1 – 80 Zuerst als: LACHMANN, KARL: „Über die ursprüngliche Gestalt des Gedichts von der Nibelungen Noth.“ Berlin: 1816

LIEBERTZ-GRÜN, URSULA: „Frau und Herrscherin. Zur Sozialisation deutscher Adelige (1150 – 1450)“ In: Lundt, Bea (Hrsg.): „Auf der Suche nach der Frau im Mittelalter. Fragen, Quellen, Antworten.“ München: 1991 S. 165 – 187

LIENERT, ELISABETH: „*Gender Studies*, Gewalt und das 'Nibelungenlied'“ In: Bönner, Gerold und Volker Gallé (Hrsg.): „Der Mord und die Klage. Das Nibelungenlied und die Kulturen der Gewalt.“ Worms: 2002 (Dokumentation des Symposiums der Nibelungenliedgesellschaft Worms e.V. 2002) S. 145 – 159

LOHSE, GERHART: „Die Beziehungen zwischen der Thidrekssaga und den Handschriften des Nibelungenliedes“ In: Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur 81 (1959) S. 295 – 347

MCMAHON, JAMES V.: „The Oddly Understated Marriage of Kriemhild and Etzel.“ In: Wunderlich, Werner und Ulrich Müller (Hrsg.): „'Waz sider da geschach'. American-German Studies on the Nibelungenlied. Text and Reception. With Bibliography 1980 – 1990/91“ Göttingen: 1992 (Göttinger Arbeiten zur Germanistik, 564) S. 131 – 148

MITEIS, HEINRICH und HEINZ LIEBERICH: „Deutsche Rechtsgeschichte: ein Studienbuch.“ 18. erw. u. erg. Aufl. München: 1988 (Juristische Kurz-Lehrbücher)

- MÖBIUS, THOMAS: "Studien zum Rachege danken in der deutschen Literatur des Mittelalters." Frankfurt a. M., Berlin u.a.: 1993 (Europäische Hochschulschriften: Reihe 1, Deutsche Sprache und Literatur; Bd. 1395; Zugl. Heidelberg, Diss. 1992)
- MÜLLER, JAN-DIRK: „SIVRIT: *künec – man – eigenholt*. Zur sozialen Problematik des Nibelungenliedes“ In: *Amsterdamer Beiträge zur Älteren Germanistik* 7 (1974) S. 85 – 124
- MÜLLER, JAN-DIRK: „Spielregeln für den Untergang. Die Welt des Nibelungenliedes.“ Tübingen: 1998
- NAGEL, BERT: „Widersprüche im Nibelungenlied“ In: Rupp, Heinz (Hrsg.): „Nibelungenlied und Kudrun“ Darmstadt: 1976 (Wege der Forschung; 54) S. 367 – 431 Zuerst in: *Neue Heidelberger Jahrbücher* 1954 S. 1 – 89
- NAUMANN, H. P.: „Grágás“ In: „Reallexikon der Germanischen Altertumskunde. Bd. 12“ 2. völlig neu bearb. & stark erw. Aufl. Berlin, New York: 1998 12S. 569 – 573
- NEDOMA, ROBERT: „Zu den Frauenfiguren der ‚Þiðreks saga af Bern‘“ In: Reichert, Hermann und Günter Zimmermann (Hrsg.): „Helden und Heldensage. Otto Gschwantler zum 60. Geburtstag.“ Wien: 1990 (*Philologica Germanica* 11) S. 211 – 232
- OBHOF, UTE: „Die Handschrift C. Karlsruhe, Badische Landesbibliothek, Cod. Donaueschingen 63“ In: Heinze, Joachim, Klaus Klein und Ute Obhof (Hrsg.): „Die Nibelungen. Sage – Epos – Mythos.“ Wiesbaden: 2003 S. 239 – 251
- ORTMANN, CHRISTA und HEDDA RAGOTZKY: „Minneherrin und Ehefrau. Zum Status der Geschlechterbeziehung im ‚Gürtel‘ Dietrichs von der Eulze und ihrem Verhältnis zur Kategorie gender.“ In: Bennewitz, Ingrid und Helmut Tervooren (Hrsg.): „*Manlîchiu wîp, wîplîch man*. Zur Konstruktion der Kategorien ‚Körper‘ und ‚Geschlecht‘ in der deutschen Literatur des Mittelalters.“ Berlin: 1999 (Beihefte zur Zeitschrift für deutsche Philologie; 9) S. 67 – 84
- PAFENBERG, STEPHANIE B.: „The Spindle and the Sword: Gender, Sex, and Heroism in the *Nibelungenlied* and *Kudrun*“ In: *The Germanic Review* 70 (1995) S. 106 – 115
- POLAK, LÉON: „Untersuchungen über die Sage vom Burgundenuntergang. I. Die Þiðrekssaga und das Nibelungenlied.“ In: *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur* 54 (1913) S. 427 – 466

POLAK, LÉON: „Untersuchungen über die Sage vom Burgundenuntergang. II. Sagengeschichtlicher Teil“ In: Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur 55 (1914) S.445 – 502

POLAK, LÉON: „Untersuchungen über die Sage vom Burgundenuntergang. III. Das sächsische Lied“ In: Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur 60 (1923) S. 1 – 26

PREISLER, W.: „Blutrache.“ In: Erler, Adalbert und Ekkehard Kaufmann (Hrsg.): „Handwörterbuch zur deutschen Rechtsgeschichte. 1. Band.“ Berlin: 1971. Sp. 459 – 461

REICHERT, HERMANN: „King Arthur's Round Table: sociological implications of its literary reception in Scandinavia“ In: Lindow, John, Lars Lönnroth und Gerd Wolfgang Weber (Hrsg.): „Structure and Meaning in Old Norse Literature. New Approaches to Textual Analysis and Literary Criticism“ Odense: 1986 (The Viking Collection, Studies in Northern Civilization; 3) S. 394 – 414

REICHERT, HERMANN: „Welche Nibelungen zogen nordwärts? oder: wie kamen die Nibelungen in Norwegen an?“ In: Zatloukal, Klaus (Hrsg.): „3. Pöchlerner Heldenliedgespräch. Die Rezeption des Nibelungenliedes.“ Wien: 1995 (Philologica Germanica 16) S. 157 - 171

REICHERT, HERMANN: „*Piðreks saga* und oberdeutsche Heldensage.“ In: Kramarz-Bein, Susanne (Hrsg.): „Hansische Literaturbeziehungen. Das Beispiel der *Piðreks saga* und verwandter Literatur.“ Berlin, New York: 1996 (Ergänzungsbände zum Reallexikon der Germanischen Altertumskunde Bd. 14) S. 236 – 265

REICHERT, HERMANN: „Nibelungenlied-Lehrwerk. Sprachlicher Kommentar, mittelhochdeutsche Grammatik, Wörterbuch. Passend zum Text der St. Galler Fassung („B“)“ Wien: 2007

REICHERT, HERMANN: „Die Nibelungensage im mittelalterlichen Skandinavien“ In: Heinze, Joachim, Klaus Klein und Ute Obhof (Hrsg.): „Die Nibelungen. Sage – Epos – Mythos.“ Wiesbaden: 2003 S. 29 – 87

RINN, KARIN: „Liebhaberin, Königin, Zauberfrau. Studien zur Subjektstellung der Frau in der deutschen Literatur um 1200.“ Göttingen: 1996 (Göttinger Arbeiten zur Germanistik 628; zugl. Gießen, Diss. 1994 )

ROBLES, INGEBORG: „Subversives weibliches Wissen im ‚Nibelungenlied‘“ In: Zeitschrift für deutsche Philologie 124 (2005) S. 360 – 374



ROCHER, DANIEL: „kemenâte. Frauengesellschaft und Frauenrolle im Nibelungenlied.“ In: „La Chanson des Nibelungen hier et aujourd’hui. Actes du colloque Amiens 12 et 13 janvier 1991.“ (Wodan 7; Ser. 3 Tagungsbände und Sammelchriften) S. 137 – 143

RUBOW, PAUL: „Die isländischen Sagas.“ 1936 In: Baetke, Walter (Hrsg.): „Die Isländersaga.“ Darmstadt: 1974 (Wege der Forschung; 151) S. 184 – 204

SCHÄUFELE, EVA: „Normabweichendes Rollenverhalten: Die kämpfende Frau in der deutschen Literatur des 12. und 13. Jahrhunderts. Göppingen: 1979 (Göppinger Arbeiten zur Germanistik; 272; Zugl. München, Diss. 1978)

SCHIER, KURT: „Die Literaturen des Nordens.“ In: Krauss, Henning (Hrsg.): „Neues Handbuch der Literaturwissenschaft. Bd. 7 Europäisches Hochmittelalter“ Wiesbaden: 1981 S. 525 – 570

SCOTT, JOAN W.: „Gender: Eine nützliche Kategorie der historischen Analyse.“ In: Kaiser, Nancy (Hrsg.): „Selbst bewußt: Frauen in den USA“ Leipzig: 1994 (Reclam-Bibliothek 1494) S. 27 – 75

SCHIROK, BERND: „Die Handschrift B. St. Gallen, Stiftsbibliothek, Codex 857“ In: Heinzle, Joachim, Klaus Klein und Ute Obhof (Hrsg.): „Die Nibelungen. Sage – Epos – Mythos.“ Wiesbaden: 2003 S. 253 – 269

SCHNEIDER, KARIN: „Die Handschrift A. München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 34“ In: Heinzle, Joachim, Klaus Klein und Ute Obhof (Hrsg.): „Die Nibelungen. Sage – Epos – Mythos.“ Wiesbaden: 2003 S. 271 – 277

SCHRÖDER, WERNER: „Die Tragödie Kriemhilds im Nibelungenlied“ In: Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur 90 (1960/61) S. 41 – 80 und 123 – 160 Wieder in: Schröder, Werner: „Nibelungenlied-Studien“ Stuttgart: 1968 S. 48 – 156

SCHWEIKLE, GÜNTHER: „Das 'Nibelungenlied' – ein heroisch-tragischer Liebesroman?“ In: Kühnel, Jürgen, Hans-Dieter Mück und Ulrich Müller (Hrsg.): „De poeticis medii aevi quaestiones. Käte Hamburger zum 85. Geburtstag.“ Göppingen: 1981 (Göppinger Arbeiten zur Germanistik; 335) S. 59 – 84

SEE, KLAUS VON: „Freierprobe und Königinnenzank in der Sigfridsage“ In: Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur. 89 (1958/59) S. 163 – 172

STEPHAN, INGE und SIGRID WEIGEL: „Vorwort. Feministische Literaturwissenschaft.“ In: „Die verborgene Frau. Sechs Beiträge zu einer feministischen Literaturwissenschaft“ Mit Beiträgen von Inge Stephan und Sigrid Weigel 2. Aufl. Berlin: 1985 (Das Argument: Argument-Sonderband; AS 96) (Literatur im historischen Prozeß. N. F. 6) S. 5 – 14

STÖRMER-CAYSA, UTA: „Kriemhilds erste Ehe: ein Vorschlag zum Verständnis von Siegfrieds Tod im Nibelungenlied“ In: Neophilologus 83 (1999) S. 93 – 113

STRÖMBÄCK, DAG: „Von der isländischen Familiensaga“ 1942 In: Baetke, Walter (Hrsg.): „Die Isländersaga“ Darmstadt: 1974 (Wege der Forschung. Band CLI) S. 265 – 278

TENNANT, ELAINE C.: „Prescriptions and Performatives in Imagined Cultures. Gender Dynamics in «Nibelungenlied» Adventure 11“ In: Müller, Jan-Dirk und Horst Wenzel (Hrsg.): „Mittelalter. Neue Wege durch einen alten Kontinent.“ Stuttgart, Leipzig: 1999 S. 273 – 316

TERVOOREN, HELMUT: „Schönheitsbeschreibung und Gattungsethik in der mittelhochdeutschen Lyrik.“ In: Stemmler, Theo (Hrsg.): „Schöne Frauen – Schöne Männer. Literarische Schönheitsbeschreibungen.“ 2. Kolloquium der Forschungsstelle für europäische Literatur des Mittelalters. Mannheim: 1988 S. 171 – 193

WAHL-ARMSTRONG, MARIANNE: „Rolle und Charakter. Studien zur Menschendarstellung im Nibelungenlied“ Göppingen: 1979 (Göppinger Arbeiten zur Germanistik; 221; Zugl. Irvine, Diss. 1975)

WERNICKE, HORST: „Literarische Rezeptionsbedingungen im Hanseraum aus historischer Sicht“ In: Bräuer, Rolf (Hrsg.): „Die deutsche Literatur des Mittelalters im europäischen Kontext. Tagung Greifswald, 11. - 15. September 1995“ Göppingen: 1998 (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 651) S. 135 – 147

WISNIEWSKI, ROSWITHA: „Die Darstellung des Niflungenunterganges in der Thidrekssaga. Eine quellenkritische Untersuchung“. Tübingen: 1961 (Hermæa N.F. 9)

WOLF, ALOIS: „Heldensage und Epos. Zur Konstituierung einer mittelalterlichen volkssprachlichen Gattung im Spannungsfeld von Mündlichkeit und Schriftlichkeit.“ Tübingen: 1995 (ScriptOralia 68)

WOLF, ALOIS: „Vermutungen zu Wirksamwerden europäischer literarischer Tendenzen im mittelalterlichen Norden.“ In: Kramarz-Bein, Susanne (Hrsg.): „Hansische Literaturbeziehungen. Das Beispiel der *Piðreks saga* und verwandter Literatur.“ Berlin/New

York 1996 (Ergänzungsbände zum Reallexikon der Germanischen Altertumskunde Bd. 14)S. 3 – 26

WOLF, ALOIS: „Literarische Verflechtungen und literarische Ansprüche des Nibelungenliedes“ In: Heinze, Joachim (Hrsg.): „Die Nibelungen. Sage – Epos – Mythos“ Wiesbaden: 2003 S. 135 – 159

WÜRTH, ST.: „Isländersagas“ In: „Reallexikon der Germanischen Altertumskunde. Bd. 15“ 2., völlig neu bearb. & stark erw. Aufl. Berlin, New York: 2000 S. 511 – 517

ZACHARIAS, RAINER: „Die Blutrache im deutschen Mittelalter.“ In: Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur. 91 (1961) S. 167 – 201

## ***Piðreks saga* und *Nibelungenlied*. Vergleich und Analyse der Grimhild/Kriemhild-Darstellung. Zusammenfassung.**

Diese Arbeit beschäftigt sich mit zwei Texten der Nibelungensage – einerseits mit dem mittelhochdeutschen *Nibelungenlied*, andererseits mit dem Niflungenteil der *Piðreks saga*. Im Fokus dieser Untersuchung liegt die Frauenfigur Kriemhild/Grimhild, die in beiden Werken die selbe Rolle spielt, allerdings in ihrer Darstellung unterschiedlich realisiert wird. Diese Unterschiede, aber auch die Ähnlichkeiten der Kriemhild/Grimhild-Charakterisierung, werden besprochen und auf ihre Funktion hin analysiert. Beide Werke gehören zur Heldenepik, die Widersprüche als Gattungsmerkmal aufweist. Somit ist auch die Suche nach den Ursachen und Funktionen der Brüche und Zweideutigkeiten in der Charakterzeichnung Grimhilds und Kriemhilds für diese Abhandlung bedeutsam. Zusätzlich interessiert auch die Beziehung von *Nibelungenlied* und dem Niflungenteil der *Piðreks saga*, die sehr eng zu sein scheint, und deshalb wird nach dem Zusammenhang dieser beiden Werke gefragt.

Der erste Teil dieser Arbeit deckt Vorüberlegungen und die theoretische Basis der im zweiten Teil folgenden vergleichenden Textanalyse. Zunächst schafft er einen knappen Überblick über die wichtigsten Fakten der beiden Werke, dann bietet er einen forschungsgeschichtlichen Überblick über sagengeschichtliche Arbeiten zu *Nibelungenlied* und dem Niflungenteil der *Piðreks saga* und einen Überblick über gendertheoretische und zum Teil auch sozialhistorische Fragestellungen vor allem in Bezug auf die mediävistische Literaturwissenschaft. Neben der Kombination dieser theoretischen Felder ist das 'close reading', die genaue Textanalyse das wichtigste methodische Instrument für diese Untersuchung.

Die Textanalyse bespricht chronologisch (bei unterschiedlichem Ablauf wird jener des *Nibelungenliedes* herangezogen) alle Stellen, in denen Kriemhild beziehungsweise Grimhild dargestellt werden und bringt diese in Beziehung mit der theoretischen Basis und ausgewählter Sekundärliteratur.

Die Abhandlung zeigt, dass Kriemhild im *Nibelungenlied* als nachvollziehbarer, sich entwickelnder Charakter gezeichnet wird und sie eine willensstarke, sowohl emotional als auch rational handelnde Frau ist, die sich einerseits die herrschenden und Frauen einschränkenden Gesellschaftsregeln zu Nutze macht um an ihre Ziele zu kommen, die sich aber andererseits über diese bewusst hinwegsetzt. Ihre Rachehandlungen werden gegen Ende des Epos immer unmenschlicher und auch vom Erzähler werden ihre Handlungen negativ

bewertet – aber Kriemhild wird auch durch ihren Gegenspieler Hagen zur Ausweitung der Rache gezwungen. Kriemhild kann als Hauptfigur des *Nibelungenliedes* bezeichnet werden, was eine einzigartige Feststellung im Rahmen der mittelalterlichen Literatur ist.

Auch in der *Piðreks saga* nimmt Grimhild eine – im Vergleich zu den anderen Frauenfiguren dieses Werkes – herausragende Stellung ein. Allerdings kann ihr nicht das Prädikat einer Hauptperson zugesprochen werden, ebenso wenig vermochte es der Autor dieser Saga, ihr einen sich entwickelnden Charakter zu geben.

Für die Herausarbeitung des Zusammenhangs zwischen *Nibelungenlied* und des Niflungenteils der *Piðreks saga* kann kein eindeutiges Ergebnis erzielt werden. Es zeigen sich viele Unterschiede im Handlungsablauf, mit dem Fortlauf der Handlung häufen sich wörtliche Ähnlichkeiten zwischen *Piðreks saga* und *Nibelungenlied*, wobei der Ablauf der einzelnen, ähnlichen Textelemente zum Teil unterschiedlich realisiert ist und gewisse Textpassagen in den beiden Werken in unterschiedlichen Kontexten stehen. Insgesamt sind Ähnlichkeiten zur \*C-Fassung des *Nibelungenliedes* auffällig, allerdings wird sie an anderen Stellen auch ausgeschlossen. Eine uns heute bekannte *Nibelungenlied*-Handschrift kann nicht Vorlage des Niflungenteils der *Piðreks saga* gewesen sein.

## Lebenslauf

Name: Katharina Büsel  
e-mail: katharina.buesel@reflex.at  
Geburtsdatum: 28. 06. 1985  
Matrikelnummer: 0402951  
Familienstand: ledig  
Kinder: keine

Ausbildung: 1991 – 1995: Volksschule Batschuns der Gemeinde Zwischenwasser  
1995 – 1999: Unterstufe des Bundesgymnasiums Feldkirch  
1999 – 2004: Bundeslehranstalt für Kindergartenpädagogik (BAKIP)  
Feldkirch; Zusatzausbildung Früherziehung  
ab 2004: Studium der Germanistik und Kultur- und Sozialanthropologie  
an der Universität Wien  
SS 2007 Praktikum in der Bibliothek des Völkerkundemuseums

Beruflicher Werdegang: 2001 – 2007: diverse Ferialjobs (u. a. Kinderbetreuung im  
Bildungshaus Batschuns und Bildungshaus Bizau, Mitarbeit an  
der Vorarlberger Landesbibliothek)  
SS 2007/WS 2007/08: Tutorin für Sprachgeschichte am  
Institut für Germanistik  
Seit März 2008: Projektmitarbeiterin am FWF-Projekt:  
„Kommentierte Bibliographie zu 'Nibelungenlied' und  
Nibelungensage“

Wien am 10. 05. 2009